ACTUALITÉS PÉDAGOGIQUES ET PSYCHOLOGIQUES

LUDWIG KLAGES

Expression du caractère dans l'écriture

Technique de la graphologie



DELACHAUX & NIESTLÉ. NEUCHATEL ET PARIS

Scanned by CamScanner

EXPRESSION DU CARACTÈRE
DANS L'ÉCRITURE

Scanned by CamScanner

DU MÊME AUTEUR :

Der Geist als Widersacher der Seele.
Tome I : « Leben und Denkvermögen », 2ᵉ édition, Leipzig, 1937.
Tome II : « Die Lehre vom Willen », 2ᵉ édition, Leipzig, 1939.
Tome III : « Die Wirklichkeit der Bilder », Leipzig, 1932.
Vom Wesen des Bewusstseins, 3ᵉ édition, Leipzig, 1933.
Mensch und Erde, 5ᵉ édition, Jena, 1937.
Vom kosmogonischen Eros, 4ᵉ édition, Jena, 1941.
Der Mensch und das Leben, 20ᵉ mille, Jena, 1937.
Die Grundlagen der Charakterkunde, 8ᵉ édition, Leipzig, 1936.
Die psychologischen Errungenschaften Nietzsches, 2ᵉ édition, Leipzig, 1930.
Vorschule der Charakterkunde, 2ᵉ édition, Leipzig, 1937.
Gœthe als Seelenforscher, 2ᵉ édition, Leipzig, 1940.
Grundlegung der Wissenschaft vom Ausdruck, 6ᵉ édition, Leipzig, 1942.
Handschrift und Charakter.
Graphologisches Lesebuch, 3ᵉ édition, Leipzig, 1943.
Vom Wesen des Rhythmus, Kampen-Sylt, 1934.
Einführung in die Psychologie der Handschrift, 2ᵉ édition, Heidelberg, 1928.
Ursprünge der Seelenforschung, Leipzig, 1942.
Graphologie, Onzième-quinzième mille, Leipzig, 1941.

Traductions

Les principes de la caractérologie, Paris, 1930.
The science of caracter, London, 1929.
De zielkundige beteekenis van het handschrift, Den Haag, 1930.
L'essenza del ritmo, Milano, 1940.
Preludio alla caratterologia, Milano, 1940.
La natura della coscienza, Milano, 1940.

ACTUALITÉS PÉDAGOGIQUES ET PSYCHOLOGIQUES
publiées sous les auspices de l'Institut des sciences de l'éducation de l'Université de Genève (Institut J. J. Rousseau)

LUDWIG KLAGES

Expression du caractère dans l'écriture

Technique de la graphologie

Traduction française revue et augmentée
de E. Reymond-Nicolet
d'après la 23ᵉ édition allemande





DELACHAUX & NIESTLÉ S. A.
NEUCHATEL | PARIS VIIᵉ
4, RUE DE L'HOPITAL | 32, RUE DE GRENELLE

Scanned by CamScanner

Cet ouvrage a été publié
en langue allemande sous le titre :
Handschrift und Charakter

ÉDITIONS EN LANGUE ALLEMANDE

1re édition	1917
2e édition	1920
3e et 4e éditions	1921
5e à 7e édition	1923
8e à 10e édition	1926
11e à 13e édition	1929
15e et 16e éditions	1936
17e et 18e éditions	1940
19e et 20e éditions	1941
21e et 22e éditions	1943
23e édition	en préparation

UN MOT DU TRADUCTEUR

En présentant la traduction de ce grand et célèbre ouvrage graphologique, je réalise enfin le désir que j'ai depuis bien des années de mettre à la portée des lecteurs cultivés l'œuvre fondamentale de la graphologie de Ludwig Klages. J'espère vivement qu'ils n'y verront pas un « système » venant s'ajouter à d'autres, ni une « concurrence » qu'il faut critiquer et tenir à distance. Il s'agit de bien autre chose. Le praticien et l'amateur éclairés mettant de côté toute prévention, s'initieront à ce qui pour eux a l'aspect de la nouveauté et que pourtant leurs collègues graphologues de langue allemande connaissent depuis près d'un demi-siècle; et ils l'étudieront du point de vue même de l'« Expression » qui est celui de l'auteur. Ils seront alors surpris et charmés des vastes horizons qui s'ouvrent devant eux; ils découvriront que la doctrine klagésienne n'est pas en opposition avec ce qu'ils ont appris, mais qu'elle le dépasse par évolution. Ludwig Klages est un des plus grands penseurs contemporains et un des plus originaux; sa graphologie, application de la Science de l'Expression dont il est le créateur, est à ses devancières ce que la dite science est à la psychologie des écoles. Loin de détruire, elle construit mais sur des fondements entièrement neufs. Il s'agit donc d'une création qui est un renouvellement magnifique non seulement de la philosophie et de la psychologie mais encore de toute pratique physiognomonique. D'ailleurs la conception graphologique de Klages ne se donne pas comme fermée et achevée; elle ne saurait l'être plus que n'importe quelle œuvre humaine vraiment vivante.

Quant à l'édition française, je voudrais insister sur le fait qu'elle est plus qu'une simple traduction. Le texte en a été remanié et augmenté en plusieurs de ses parties, par l'effort commun de l'auteur et du traducteur, pour le rendre plus profitable encore au lecteur de langue française. Le cahier annexe, qui contenait déjà un peu plus de cinquante documents en écriture latine, a été augmenté de trois nouvelles planches de graphismes français; ajoutés à ceux qui y sont déjà,

Scanned by CamScanner

cela donne une proportion totale de près de 50 % de spécimens en écriture latine. Au long du livre, *tous* les spécimens sont abondamment commentés. Sauf erreur, c'est la première fois, dans les annales de la graphologie, que, par cette confrontation didactique directe, la démonstration est faite que la Science de l'Expression est seule capable de s'appliquer à n'importe quel système d'écriture. En effet, la méthode consistera non plus à analyser des particularités graphiques qui s'écartent plus ou moins d'un modèle donné, mais à observer dans ses manifestations diverses *le mouvement expressif* dont les lois sont valables quelle que soit la nationalité ou même la race du scripteur. L'unique réserve est qu'on prenne garde à renforcer ou à amoindrir telle ou telle valeur expressive, en fonction du type ethnique du scripteur, tout comme on le fait par exemple lorsqu'il s'agit de différences dans les sexes. On a donc affaire ici à un enrichissement, dont je suis heureux de donner la primeur au praticien comme au simple lecteur de langue française. — Puisse cet ouvrage rencontrer le même accueil sympathique et le grand succès que les éditions allemandes (près de cinquante mille exemplaires) ont eu depuis le début.

E. R.-N.

Renseignement : Ceux qui désirent approfondir les principes sur lesquels repose l'édifice graphologique exposé dans ce livre, pourront le faire en lisant les deux autres ouvrages de Ludwig Klages traduits en français : *Les principes de la caractérologie* (traduction de W. Réal, Paris 1930), et *Graphologie* (traduction de E. Reymond-Nicolet, Paris 1943).

PRÉFACE
DE LA 23e ÉDITION ALLEMANDE

(à l'impression)

Comme depuis la précédente édition (1943) il n'a rien été publié d'important dans le domaine de la psychologie de l'écriture, le livre paraît sans changement.

Kilchberg 1946. L'AUTEUR.

Scanned by CamScanner

CHAPITRE PREMIER

RÉGULARITÉ ET PROPORTION

L'ÉCRITURE. — Pour délimiter le sens qu'a pour nous en graphologie la notion d'« écriture », nous nous appuierons sur un fait familier à chacun. — On sait que, au point de vue juridique, une signature au bas d'un document important authentique le texte dans son entier. Qu'est-ce à dire, sinon qu'on est unanime à admettre, au moins tacitement, que les quelques lettres composant un nom propre sont représentatives non seulement de ce nom-là, mais encore de la personne qui l'a tracé ? De même que le nom propre désigne une seule et unique personne, de même on est convaincu que, parmi des millions d'individus, il n'y en a pas deux qui écrivent d'une façon absolument identique. Nous ne voulons pas trancher la question de savoir pourquoi une conviction aussi ancienne n'a pas provoqué beaucoup plus tôt le désir de remonter aux causes de cette individualité qu'on s'accorde à reconnaître en tout graphisme spontané; il nous suffit de constater que la signature a autant de valeur juridique que par exemple la couleur des yeux, la forme du crâne, les empreintes digitales, etc., pour établir l'identité d'une personne. Remarquons encore que ce qu'on peut appeler le « mouvement graphique » est le produit d'un étroit enchaînement de mouvements des phalanges, des articulations du poignet et de l'avant-bras; or ce mouvement doit déjà lui aussi participer de ce caractère personnel qu'on attribue à l'écriture. On est donc fondé de poser ce principe : *l'écriture est la trace déposée par le mouvement graphique personnel.*

Dans la vie de tous les jours, la seule « impression » que fait sur nous une écriture nous permet de l'identifier aussi sûrement que nous reconnaîtrions le visage de quelqu'un. Lorsqu'une personne nous a écrit seulement deux ou trois fois, un regard jeté sur l'adresse nous

Scanned by CamScanner

met désormais à même de savoir qui en est l'auteur. Mais tout juriste aura certainement en mémoire des cas où, malgré une imitation à s'y méprendre, l'authenticité d'une signature a été contestée; et pour peu qu'on sache combien il est facile de se tromper, même pour des professionnels, dans la recherche de l'auteur d'écrits anonymes, on ne doute point que ces sortes d'impressions peuvent induire en des erreurs fort dangereuses. Une science qui veut étudier le processus de formation de l'écriture, et arriver à en déduire le *caractère* du scripteur, doit donc posséder une méthode soigneusement élaborée, permettant de distinguer les traits propres à chaque écriture et de les *décrire* exactement; cette méthode à son tour demande une méthode de description générale de l'écriture. Pour le moment, nous nous bornerons à n'en donner que le strict nécessaire; tout le reste s'enchaînera d'une façon plus compréhensible à l'occasion de l'analyse des différences individuelles.

Il est évident que nous assistons à un bouleversement profond de l'écriture scolaire qui passait pour normale il y a encore trente à quarante ans, et dont le modèle a servi à la génération qui se trouve actuellement au seuil de la vieillesse. Son « idéal » d'uniformité commerciale, de netteté et d'élégance banale, est l'indice d'un état profond et extrême que la culture humaine a eu à traverser, et qui correspond à peu près au goût pour les bottes vernies et pour les plastrons empesés. Il en est de même de l'abominable instrument de supplice qu'est la plume d'acier à bec pointu; elle a conduit aux exercices de tenue de la plume et à la position en biais du papier dans le but d'obtenir une écriture *inclinée* qui, sans pour cela être simple et naturelle dans sa forme, est bien propre à donner l'impression de la sécheresse télégraphique. Il en est résulté un abandon complet de l'art de l'écriture si fort en honneur autrefois, et la culture insensée de l'écriture rapide produite par un balancement uniforme de la main, au détriment des mouvements délicats des doigts; la merveilleuse richesse de Vie qui gît dans la forme des lettres a dégénéré en une inclinaison monotone des traits montants et descendants de l'écriture.

La première réaction contre une telle déformation de l'écriture se fit vers la fin du siècle passé. Elle fut le fait de quelques hommes qui se sont donné pour tâche de faire revivre l'écriture *artistique*. — Leurs efforts eurent un premier succès dans la modification progressive des inscriptions sur les diplômes, les enseignes, les affiches, etc.; puis ils arrivèrent enfin à engager les pédagogues à se départir de leur vive

animosité et à les déterminer peu à peu à accepter quelques principes fermes qui sont en train de transformer profondément l'enseignement de l'écriture et qui même l'ont déjà transformée en partie. La plume d'acier pointue, si elle n'a pas encore été entièrement supprimée, a du moins été d'abord mise en quarantaine; les plumes larges sont de nouveau remises en honneur, le modèle d'écriture est simplifié et ennobli par une accentuation prononcée dans la multiplicité des formes; les jambages reçurent la liberté de se redresser; l'« élan » dans les différences de longueurs se réduisit au strict nécessaire et cela en harmonie avec presque toutes les écritures des cultures passées; le trait renflé fut banni et — ce qui mérite la sympathie toute particulière des graphologues — des déviations individuelles du modèle d'écriture sont permises, surveillées et encouragées à partir de la quatrième classe [1].

L'ancien modèle d'écriture et l'écriture actuelle ont tous deux en commun le schéma de la division des hauteurs en trois parties : les lettres « basses » (*i* latin ou allemand); les lettres « moyennes » (*l* ou *g* latins et allemands); les lettres « longues » (*f* latin et allemand, et *h* allemand). Si l'on prend la hauteur d'une lettre basse comme *unité* de mesure, on remarquera que dans l'ancien modèle d'écriture les lettres longues comportaient tantôt cinq tantôt sept unités, les lettres moyennes trois à quatre, alors que dans l'écriture nouvelle les lettres moyennes n'en contiennent que deux et les longues trois. En esprit, on se représente l'écriture debout comme si elle s'érigeait au-dessus d'une surface et ainsi qu'elle n'apparaît en réalité que tracée sur un tableau mural; c'est pourquoi la lettre moyenne *d* s'appelle une « longueur moyenne supérieure », et *g* une « longueur moyenne inférieure ». Les trois longueurs de lettres (basse, moyenne et longue) offrent les proportions respectives suivantes; pour l'écriture latine, 1 : 3 : 5; pour l'écriture allemande, 1 : 4 : 7; mais pour l'écriture nouvelle, 1 : 2 : 3. — En ce qui concerne la différence entre lettres basses et lettres longues, il ne faut pas confondre avec les « minuscules » et les « majuscules ». La lettre *M*, par exemple, est une lettre moyenne à

[1] A tous points de vue RUD. VON LARISCH est un pionnier par son *Unterricht in ornamentaler Schrift* (Leçons d'écriture ornementale), 10e édition, Vienne 1919, où le rythme de la répartition des masses est formulé en principe de base ! Inspiré de lui, SÜTTERLIN a donné son *Neuer Leitfaden für den Schreibunterricht*, 1917 (Nouveau guide pour l'enseignement de l'écriture). — LARISCH a en outre édité cinq séries *Beispiele künstlerischer Schrift* (Exemples d'écriture artistique) parmi lesquelles la quatrième et la cinquième offrent d'admirables documents du XVe au XVIIIe siècle.

Scanned by CamScanner

longueur supérieure, alors que la lettre minuscule *l*, comme nous l'avons vu, est une lettre longue.

Considérons maintenant dans sa formation la lettre la plus simple, l'*i* minuscule. Pour le tracer, il faut trois mouvements : un mouvement d'extension (*fig. VII* A a, p. 122) pour le délié initial montant, un mouvement de flexion (b) pour le jambage descendant, et encore un mouvement d'extension (c) produisant le second trait montant (nommé aussi « trait final » à la fin des mots). Ces mouvements qui, comme nous l'avons déjà dit, sont ou tout au moins devraient être exécutés par les articulations de la main et des doigts, se retrouvent dans la formation de toutes les autres lettres, leurs multiples formes étant surtout une *combinaison* des éléments que nous venons de mentionner. — La technique imposée par la plume d'acier pointue exige que les mouvements de flexion soient accompagnés d'une pression volontaire qui a pour effet de renforcer les jambages, régulièrement pour les lettres basses et d'une façon croissante puis décroissante pour les lettres moyennes et longues. C'est cette pression qui dans les grandes lettres produit le renflement déjà mentionné. Par contre, avec la plume à pointe large qui actuellement fait sa réapparition, le trait large se trace sans pression des doigts et par conséquent le renflement disgracieux est rendu impossible. — Mais ce n'est absolument pas la largeur du jambage qui lui donne sa grande importance comme trait fondamental.

Les systèmes graphiques, depuis les temps les plus anciens, ont tous ceci de commun qu'ils sont basés sur le parallélisme des traits pleins (ou tout au moins sur celui des jambages des trois sortes de lettres; car dans des modèles d'écriture du XVI[e] jusqu'au XVIII[e] siècle, il arrive, il est vrai, que des traits courts régulièrement redressés se rencontrent avec des lettres longues régulièrement inclinées, par quoi ces écritures, au point de vue de l'esthétique spatiale, montrent une richesse de variation ravissante). C'est pourquoi l'impression visuelle que nous donne l'écriture a été exclusivement éduquée par les jambages; une expérience très simple nous en convaincra. Sur une ardoise, dans un mot d'une certaine longueur, « *Méditerranée* » ou « *dictionnaire* » par exemple, effacez tous les déliés, et chacun pourra les lire encore facilement; qu'on efface par contre tous les jambages, et il sera très difficile pour ne pas dire impossible de les déchiffrer *(fig. I)*. C'est en cela que les jambages constituent la *partie principale* de l'écriture, tandis que les déliés sont *accessoires*. Pour beaucoup de rai-

sons que nous verrons plus tard, les traits initiaux et finals forment à ce point de vue une exception. Il y a lieu de faire ici une remarque psychologique qui nous servira de nouveau plus loin.

Fig. I

Lorsqu'on tente de modifier volontairement sa propre écriture, les changements ont tout naturellement pour objet les traits qui attirent le plus l'attention. — L'effort se porte donc toujours sur les parties principales et il n'influe sur les parties accessoires que pour autant qu'elles sont intéressées dans la modification des premières. Par la suite, nous aurons tout d'abord à nous occuper de l'interprétation de l'écriture qu'on pourrait appeler naturelle, et non pas de celle de l'écriture modifiée (acquise). C'est donc par anticipation que nous déduirons de ce qui précède la règle suivante : la valeur expressive des traits accessoires est incomparablement plus grande que celle des traits principaux. Certes, il n'est pas sans intérêt de savoir si l'écriture de quelqu'un est petite ou grande, inclinée ou verticale, appuyée ou légère; mais il est beaucoup plus important d'observer si par exemple cette écriture est liée ou non, si les liaisons sont en arcades ou en guirlandes, ou comment sont formées les boucles.

Cette liaison des diverses parties que nous venons de signaler forme une courbe convexe supérieure (arcade) dans les lettres *n* et *m* latines; dans ces mêmes lettres allemandes elle est faite à angles doubles. Dans l'*i* latin, le délié final est une courbe concave inférieure (guirlande). — L'angle formé par le jambage avec la ligne horizontale se nomme l'angle d'inclinaison et on parle d'écriture inclinée lorsque cet angle est plus petit qu'un droit *(fig. V* A *a-c)*; on dit que l'écriture est droite lorsque cet angle est droit *(fig. V* A *d)* et qu'elle est renversée si l'angle est plus grand qu'un droit *(fig. V* A *e)*. — L'écriture du

Scanned by CamScanner

temps où l'auteur allait à l'école, veut une inclinaison de 45°; l'écriture nouvelle tend à se rapprocher de l'angle droit; les formes transitoires se meuvent entre ces deux limites. — Enfin l'espace entre deux pieds de l'*m* latin représente approximativement la hauteur du jambage de cette lettre. On dit que l'écriture est large lorsque cet espace est plus grand que le jambage et cela en proportion dudit espace; si celui-ci est plus petit que le jambage on tient l'écriture pour étroite. P. ex. fig. 2 est une écriture large, fig. 30 est étroite. — C'est là en gros ce qu'on peut dire sur ce sujet.

La fig. 134 donne un spécimen de l'ancien modèle d'écriture tiré de *Technik der Feder*, 1905 (Technique de la plume) de GEORG LANG, la fig. 135 montre les formes allemandes actuelles qui servent de point de départ d'après *Sütterlin* (rapetissé). — On comprend qu'il n'est pas indifférent qu'un enfant ait appris à écrire d'après la méthode de la fig. 134 ou d'après celle de la fig. 135, et dans beaucoup de cas le graphologue, lorsqu'il connaît l'âge du scripteur, peut facilement le constater. Mais le contraire se produit beaucoup plus souvent. Nous supposons avec raison que la fig. 141 a été écrite d'après la méthode Sütterlin (elle vient d'une jeune étudiante de 19 ans); de même, quoique nous en soyons moins certain, pour la fig. 144 provenant d'une lycéenne de 17 ans; nous pouvons seulement le deviner pour la fig. 140, dont la scriptrice de 20 ans possède le diplôme de maturité. Nous n'avons aucun point de repère pour les fig. 142 et 143; la première nous montre l'écriture d'une jeune fille de 15 ans, la seconde celle d'une jeune fille de 19 ans; toutes deux sortent de l'école populaire et ont reçu l'enseignement Sütterlin.

Les quelques notions qui viennent d'être exposées suffisent déjà pour décrire beaucoup de particularités de l'écriture. On voit immédiatement qu'elles nous mettent à même de distinguer dans l'écriture: la grandeur de la petitesse, la largeur de l'étroitesse, la liaison de la disjonction, la courbe de l'angle. Nous pouvons diviser les écritures à courbes en écriture en arcade et écriture en guirlande; le rapport de la largeur de la base à la longueur du jambage donne le degré de largeur de l'écriture; la proportion entre les longueurs courte, moyenne et longue, donnera les écritures à grande différence de longueurs et celles à petite différence de longueurs; on saura mesurer aussi le rapport entre les longueurs supérieures et les longueurs inférieures; enfin il sera facile de déterminer exactement l'angle d'inclinaison. Une petite extension des notions maintenant acquises permet de décrire « exacte-

ment » les diverses manières de tracer les boucles, les accents, les barres des *t* et en somme tous les signes possibles de l'écriture.

Mais dans la pratique, la description des propriétés même les plus simples de l'écriture se heurte à une difficulté toute particulière. Prenons par exemple une écriture aussi régulière que celle de la fig. 26; on remarquera que le dernier jambage dans les mots « Frau » et « Baronin » est visiblement plus court que le précédent. Ces variations sont déjà plus accentuées dans la fig. 42 de même que dans la fig. 153; elles atteignent un degré extrême dans la fig. 5. Comment dans ce cas déterminer la largeur, la grandeur, le rapport des longueurs, la forme des liaisons, l'angle d'inclinaison, alors que les chiffres qu'on pourrait leur appliquer sont autres dans chaque syllabe! Cette constatation qu'on pourra faire dans n'importe quelle écriture nous amène à cette remarque: *nul trait de l'écriture ne se répète avec une exactitude mathématique*. Il est dans la nature du phénomène vital de s'opposer à la règle, et c'est là le signe à quoi on le reconnaît! Si nous faisions nos mesures avec une rigueur astronomique, il serait de toute impossibilité de trouver une écriture passée ou présente, où un jambage se produirait deux fois identiquement en longueur, en force et en inclinaison. C'est pourquoi les procédés de description et de mesure prennent ici un autre sens que dans les sciences naturelles. Il faudra d'abord chercher à déterminer les limites extrêmes dans lesquelles varie la grandeur de chaque élément de l'écriture; c'est ce que nous appellerons le *jeu des variations*. Ainsi, cette variation joue entre 5 et 10 mm. dans la longueur des lettres basses de la fig. 26. Ensuite nous aurons besoin d'un chiffre approximatif pour la *grandeur moyenne*, car elle ne correspond pas nécessairement à la moyenne arithmétique des limites de variation; pour exercer le lecteur, nous le démontrerons d'une manière circonstanciée qui sans cela ne serait pas nécessaire.

Si à l'aide du compas on mesure, dans la fig. 26, la longueur des jambages courts qui en tout sont au nombre de 36 (en arrondissant les fractions à vue d'œil à un, deux, ou trois quarts), on obtient la série suivante en millimètres: 9,25 - 10 - 8,25 - 9 - 7 - 9,5 - 7,25 - 6,5 - 9 - 9 - 7 - 8,5 - 9 - 6 - 10 - 9,5 - 7 - 7 - 9 - 8 - 5,25 - 10 - 8 - 7,25 - 9 - 7 - 9 - 6,5 - 7 - 6 - 7,75 - 6,25 - 6,5 - 5,25 - 5 - 5. Cela correspondrait à une moyenne de 7,68 mm. Cependant les jambages de *e*, *r*, *g* à la fin du dernier mot de la deuxième ligne ne doivent pas être considérés comme absolus parce qu'ici s'est produit un rapetissement (comme aussi un rétrécissement) uniquement par manque de place; en laissant de côté les nombres

Scanned by CamScanner

qui s'y rapportent, on aura une moyenne de 7,91 = 8 mm, c'est-à-dire de 0,4 au-dessus de la limite moyenne des variations.

On voit immédiatement que, pour caractériser toute partie de l'écriture, cette relation entre le jeu des variations et la grandeur moyenne rendra le même service qu'un nombre exact. En comparant ainsi les petites longueurs des fig. 8, 9 et 10, nous obtiendrons les valeurs approximatives ci-après : fig. 8, variation de 2,5 à 6 mm, forte moyenne de 4 mm; fig. 9, variation de 4,5 à 10 mm, moyenne 7 mm ; fig. 10, variation 1 à 3 mm, moyenne à peine 2 mm. Nous pouvons maintenant dire que l'écriture de la fig. 10 est la plus petite des trois, celle de la fig. 8 est la moyenne, et celle de la fig. 9 la plus grande, et cela avec la même certitude que si la mesure de chacune d'elles nous avait donné un seul nombre. Et en principe on peut en dire autant de l'angle d'inclinaison, de la largeur, des proportions entre les longueurs, et en général de toutes les propriétés de l'écriture.

L'objection la plus courante contre la possibilité de déterminer le caractère humain d'après l'écriture est qu'on écrit tantôt comme ceci tantôt comme cela, le soir autrement que le matin, après avoir mangé autrement qu'à jeun, de bonne humeur autrement qu'en colère, — alors que le caractère resterait constant. Ce que nous voyons avant tout dans cette objection, c'est l'ignorance de ce que l'écriture représente pour le graphologue. Les variations dont on fait état font en effet aussi partie de l'écriture. Mais on se tromperait en croyant qu'on doit peut-être rassembler la plus grande quantité possible de documents pour avoir les deux traits extrêmes permettant de déterminer le jeu des variations et la grandeur moyenne. L'expérience a démontré que, chez les personnes qui en diverses circonstances offrent les écritures les plus différentes, ces deux valeurs sont à peu près constantes, mêmes dans des documents isolés, pourvu qu'ils soient *d'une certaine étendue*. Sauf dans quelques exceptions sur lesquelles nous reviendrons, un seul document nous suffit lorsqu'il contient quatre pages pleines; mais il convient d'ajouter que, pour d'autres raisons encore, c'est un minimum.

Même le meilleur patineur n'exécute pas ses courbes les plus savantes dés son arrivée sur la glace, mais après environ un quart d'heure d'exercice; l'orateur le plus habile n'atteint la plénitude de ses moyens que vers les deux tiers de son discours; et ce n'est pas seulement pour aller « de plus en plus fort » que l'écuyer de cirque ne produit ses tours les plus périlleux qu'en dernier lieu. Quel que soit le

genre d'activité, il faut toujours au début une dépense de volonté plus grande, que lorsqu'une fois bien en train, les choses se font pour ainsi dire d'elles-mêmes. Mais tout spécialement dans l'écriture, on a affaire initialement à des résistances de toute sorte qui peu à peu se relâchent. Sauf les empêchements provenant de la plume, de l'encre et du papier, que l'écrivain doit souvent commencer par vaincre, on sait que *la facilité de la transformation des idées en mouvements graphiques* croît plus ou moins en raison de la longueur de l'écrit (il va sans dire, avant que la fatigue survienne). Si dans le tracé des premières lignes, on se contraint à penser à l'acte d'écrire, déjà à la deuxième ou à la troisième page, on ne pense plus qu'à ce qu'on a à écrire. L'attention dirigée sur l'écriture diminue la spontanéité et enraye les impulsions motrices instinctives en lesquelles seules l'individualité du scripteur s'exprime dans toute son originalité. C'est ce qui arrive lorsqu'on désire écrire d'une autre manière que la façon naturelle, par exemple quand on veut produire une écriture particulièrement belle, ferme, soignée ou même déguisée : on peut être certain que la réussite sera meilleure dans la première page que dans la dernière où la « nature » reprend ses droits et où le connaisseur le remarque aux nombreux signes dans lesquels on retombe et qui trahissent la manière d'écrire habituelle. Un regard jeté sur la fig. 31 nous montrera provisoirement comment l'impulsion motrice se libère au fur et à mesure que le scripteur écrit « à la vapeur ».

Déjà dans la première ligne, les mots ont une tendance à s'éloigner du corps du scripteur et à se rapprocher du bord supérieur du papier (on dit alors qu'ils montent); mais de temps en temps ils sont pour ainsi dire contraints de revenir dans la bonne direction, si bien que, en comparaison du mot « in » commençant le document, le dernier mot « nennt » de la même ligne est à peine élevé de plus de 2 mm. Par contre dans l'avant-dernière ligne le trait initial de « handeln » commence à plus de 6 mm au-dessus de la ligne dont la base est déterminée par le *b* de « beurteilen », et le deuxième *n* est encore 2 mm plus haut. — Dans la troisième ligne le point de l'*i* du mot « weiter » est éloigné de son jambage d'une distance égale à la longueur de celui-ci; dans le mot suivant « schreiben », le point d'*i* est placé encore plus loin et dans le « ich » terminant la ligne il est éloigné de plus du double. — Mêmes différences dans les points d'*i* du mot « richtiger » à la quatrième ligne, ainsi qu'en moins prononcé dans « richtigsten » de la neuvième ligne. Dans « Begleitbrief » ligne 6, le premier point d'*i* qui est mis dans la longueur inférieure de la lettre se trouvant au-dessus

Scanned by CamScanner

est tracé dans la prolongation du jambage, mais le second point d'i « avance » vers la droite de toute une longueur de lettre; même progression dans la position des points d'*i* de la ligne suivante. — L'impulsion motrice naturelle a donc atteint un degré de force centrifuge plus grand que dans les deux premières lignes où la volonté du scripteur parvenait encore à la maîtriser.

Les variations dont il vient d'être question ne doivent pas être confondues avec les changements que l'écriture subit au cours de grands espaces de temps. Personne n'écrit à cinquante ans comme à vingt, et même quelques années peuvent suffire pour changer entièrement l'aspect d'une écriture. Parmi les causes, celle qui pour nous est la plus importante se trouve dans des modifications du caractère telles qu'elles se produisent pendant toute notre existence mais plus spécialement et presque par bonds à certains tournants de la vie intérieure. L'écriture des fig. 1 et 42 est du même auteur et à un intervalle d'à peine dix années; mais ce laps de temps se place à l'époque de transition importante de 18 à 28 ans, qui paraît faire mentir l'ancienne affirmation que la nature ne fait pas de sauts. En réalité, chaque caractère porte en soi la loi de sa formation qui oppose une barrière infranchissable aux influences extérieures; et il renferme aussi des traces de son passé. Quoi qu'il en soit, ce que nous livrent avec certitude ces manifestations momentanées, c'est son état *actuel*, où il est cependant possible de *deviner* quelque peu de son passé et de son avenir.

La régularité et sa signification. — Dans la fig. 8 les petites longueurs varient entre 2,5 et 6 mm, dans la fig. 9 entre 4,5 et 10 mm, dans la fig. 10 entre 1 et 3 mm. Le jeu des variations dans ces trois écritures est tel que, rangées dans cet ordre : fig. 10, 8 et 9, leurs chiffres vont en *progressant*. Mais à part cela, elles présentent des différences de largeur : fig. 10 seulement 2 mm, fig. 8 déjà 3,5 mm, fig. 9 jusqu'à 5,5 mm. Quant aux longueurs courtes, la fig. 9 offre une *amplitude* de variations plus grande que les fig. 8 et 10. Elle offre de même la plus grande variation en ce qui concerne le rapport entre la distance de base et la longueur des jambages de ces trois écritures, ainsi qu'en ce qui concerne l'angle d'inclinaison comparé à celui de la fig. 10. Enfin la direction des lignes dans la fig. 8 suit presque l'horizontale, celle de la fig. 10 monte régulièrement, mais celle de la fig. 9 va en serpentant. Donc, si on compare l'amplitude du jeu des variations de tous les é-

ments graphiques, les écritures à petite amplitude de variations se distinguent de celles à grande amplitude. Mais ces divers termes n'ont été introduits dans notre exposé que pour représenter l'opposition entre la *régularité* et l'*irrégularité* : plus grand est le jeu des variations, moindre est la régularité; plus petit le jeu des variations, plus grande est la régularité. Mais il est important de s'approprier ces notions d'alternance. Qualifier une écriture de *régulière*, cela signifie que l'amplitude des variations de ses éléments est relativement minime; déclarer une écriture irrégulière, c'est dire qu'on a constaté en elle un jeu des variations supérieur à une certaine moyenne. Bien que dans cette appréciation on doive comprendre l'ensemble des traits, cependant nous prendrons le plus apparent d'entre eux soit la *position des jambages* comme le signe principal donnant la clé de la régularité parce que par sa nature cette propriété est celle qui offre le plus de résistance aux variations. D'après cela, les fig. 26, 30, 41, 126, 131 seront des écritures très régulières; les fig. 4, 5, 29, 80, 94, 147, 154 des écritures très irrégulières; les fig. 14, 23, 39, 40, 78, 160 des écritures à régularité moyenne. Nous devons faire précéder d'une considération générale l'interprétation des propriétés graphiques opposées que nous venons d'étudier.

Il faut se garder de l'idée fausse que le caractère serait la *cause* de l'écriture. L'écriture est produite par les mouvements des doigts, de la main et de l'avant-bras; ceux-ci proviennent de processus dans les nerfs moteurs qui, à leur tour, ont leur origine dans le cerveau. Mais si, sans nous contenter de cela, nous voulions pousser plus loin la curiosité en nous demandant ce qui provoque ces mouvements dans les centres nerveux, la réponse ne nous conduirait pas plus loin que les phénomènes corporels et ne nous renseignerait par conséquent pas le moins du monde sur les processus psychiques. Tous les phénomènes corporels forment ce que les savants nomment un « système causal » qui ne laisse nulle place à un fait extra-corporel. Ce qu'on nomme « caractère » c'est la nature particulière d'une Ame individuelle; mais le monde des choses ne renferme pas d'âmes, et celles-ci ne doivent donc pas être recherchées comme causes possibles de faits matériels. La relation de l'Ame et du Corps est tout autre, et elle est de nature incomparablement plus intime que celle de cause à effet. Le Corps vivant est en effet l'*apparence* (Erscheinung) de l'Ame; l'Ame donne sa *signification* au Corps vivant. En limitant notre observation du Corps à ses mouvements extérieurs, nous pouvons aussi dire d'eux qu'ils sont l'*Expression*

Scanned by CamScanner

de l'Ame. — Si, entraîné par l'habitude, on a de la peine à s'abstraire
de l'idée de cause et d'effet, on pourra avoir recours à une analogie
qui nous est devenue familière pour l'avoir expérimentée mille fois.
La *cause* de toute parole est dans les mouvements du larynx,
de la langue et des lèvres qui, eux, ont leur origine dans le cerveau.
Mais en outre, la parole a aussi un *sens* qui est lié si intimement à elle,
que nous avons l'habitude de prendre garde bien moins au « comment »
de la parole qu'à sa signification. Plus exactement, la parole est le
signe de la pensée; la pensée est la *chose signifiée* par la parole. Chacun
reconnaît que chose signifiée et signe ne sont pas en relation de cause
à effet; mais chacun reconnaît aussi qu'il ne serait guère possible de se
représenter un rapport plus étroit qu'entre le signe et son objet. Mainte-
nant, de même que la parole est le signe de son propre sens, de même
le Corps vivant est l'*aspect extérieur* de l'Ame; et de même que nous
saisissons dans les sons parlés la signification de ces sons, de même nous
saisissons dans les mouvements du Corps le sens de l'activité de l'Ame
qui *s'exprime* en eux. Ne nous enquérons donc pas de la cause des
mouvements mais bien de leur contenu psychique. — C'est ainsi que
dans l'étude de l'Ame se justifie le terme de procédé d'*interprétation*.

A quelles « lois » obéit notre compréhension des mouvements,
c'est ce que nous ne pouvons pas étudier ici; nous renvoyons le lecteur
que la question intéresserait à notre ouvrage *Grundlegung der Wissen-
schaft vom Ausdruck* (Fondement de la science de l'expression). Mais
nous ne doutons pas qu'il arrivera à s'en tirer sans la connaissance de
ces lois, pourvu qu'il veuille bien accorder toute son attention aux
explications dont nous accompagnons l'interprétation de chaque trait
graphique important. Pour le moment nous avons à nous occuper de
la signification de la régularité.

Une réflexion si simple qu'un enfant la comprendrait, nous mettra
tout de suite sur la bonne voie. Pour atteindre un but quel qu'il puisse être,
l'homme *règle* plus ou moins le monde ambiant. De la forme
organique il fait la planimétrie; de la forêt vierge et sauvage il fait
le parc bien ordonné; du fleuve aux mille méandres il fait le canal
tiré au cordeau. Nul arbre de la forêt ne croît vraiment verti-
calement; les maisons bâties par l'homme se rapprochent si bien de la
ligne du fil à plomb qu'il est impossible d'y remarquer l'écart extrême-
ment faible qui s'y trouve tout de même en réalité. On ne rencontre
pas une feuille au monde dont le contour puisse représenter une figure
mathématique, alors que la moindre assiette y réussit — au moins

approchant. L'hiver ou l'été ne se règlent pas sur le calendrier, et les
oiseaux migrateurs s'en vont tantôt plus tôt tantôt plus tard, mais le
train de chemin de fer part aujourd'hui à la *même minute* qu'hier,
et les maisons de commerce ouvrent et ferment leurs portes à l'heure
frappante sans s'occuper s'il fait clair ou s'il fait sombre. D'une manière
générale, pour atteindre un but par un effort volontaire, l'homme a
besoin d'un monde ordonné, et l'attitude humaine et agissante entraîne
involontairement l'ordre avec soi. C'est pourquoi, plus l'état volontaire
prend possession de l'homme et plus l'esprit d'ordre et de limitation
auquel la nature vient se briser lui devient une « seconde nature »;
et ses impulsions graphiques suivent peu à peu et sans peine cette
force canalisatrice dont le caractère fondamental est d'*enrayer* tout
changement. Voilà pourquoi la *prédominance de la volonté* s'exprime
par le degré de la régularité involontaire.

On pourrait penser, d'après cela, que celui qui a une écriture régu-
lière possède une forte volonté, et celui qui écrit irrégulièrement, une
volonté faible. Mais ce serait une conclusion tout à fait erronée ! On
ne saurait parler de « prédominance de la volonté » sans penser en
même temps à quelque chose d'autre qui serait soumis à cette domina-
tion; et nous avons déjà en effet nommé la « nature ». Cependant, pour
se faire une idée claire de ce mot à qui on a donné tant de significations
et dont on a si fort abusé, demandons-nous *en quoi* la nature primitive
se montre chez l'homme. Ce dernier ne serait pas en état de soumettre
à son ordre et à sa règle une nature *extérieure*, s'il ne maîtrisait pas
également sa propre nature *intérieure*. Supposons qu'un ouvrier *veuille*
faire un trou dans la terre pour rechercher une source; il enlève la
première, la seconde, la centième pelletée; le soleil lui paraît verser
des rayons bien chauds sur sa tête; la fatigue s'empare de lui; le besoin
de repos lui fait miroiter des images plus agréables que le travail malaisé
qu'il est en train d'exécuter. Qu'arriverait-il s'il cédait enfin à la tenta-
tion ? Mettant sa pelle sur l'épaule, il s'en irait, et la fontaine resterait
à l'état de ... projet ! On voit ici clairement ce que chacun doit maîtriser
en soi pour que le vouloir se réalise ou persiste. Ce sont d'une part les
besoins ou instincts, d'autre part les intérêts; tous deux se traduisent
dans la conscience sous forme d'humeur, d'émotion, d'état affectif ou
d'une manière générale sous forme de ce qu'on nomme *expériences
vécues*. En effet, dans l'état de volonté, si j'en crois mon témoignage
intérieur, je suis actif; dans l'expérience vécue, je suis sujet passif.
Avec la profondeur et l'intensité de cet état, croît proportionnellement

Scanned by CamScanner

son caractère de sujétion. Pour exprimer une décision et une intention on emploie la forme active : je veux ceci ou cela; mais pour indiquer qu'on a *ressenti* une chose importante, on emploie la forme passive : j'étais bouleversé, saisi, empoigné, ébranlé, subjugué, ravi. Le nom le plus courant qui comprend les émotions faibles et fortes et qui, faisant abstraction de la cause de l'état ressenti, met le poids sur l'état de passivité lui-même, est le mot de « sentiment ». On voit ainsi que sentir et vouloir s'opposent, et que la volonté se réalise dans la mesure où elle *maîtrise* les sentiments. Dans les sentiments se montre la « nature », dans la volonté l'Esprit qui toutefois est devenu « seconde nature » dans l'homme.

Notre fontenier n'a *pas* maîtrisé ses sentiments, et cela évidemment par suite de la *faiblesse* de sa volonté. Si son écriture manquait d'ordre et de régularité, ce signe serait certainement celui du manque de volonté. Le langage courant possède quantité d'expressions pour désigner les diverses sortes et les divers degrés de faiblesse de la volonté; ce sont par exemple les caractères : mous, indécis, irrésolus, inconstants, hésitants, influençables, inconsistants, faibles, sans énergie, instables, inconséquents, indolents, embarrassés. Chacun de ces traits de caractère peut s'exprimer entre autres dans l'écriture par une grande irrégularité; on aura ainsi la prédominance du sentiment par faiblesse de volonté. Mais cette prédominance peut aussi être l'effet de la *force des impulsions* instinctives. Et alors l'irrégularité de l'écriture serait l'indice de passion, d'impulsivité, de violence des sentiments, de « pathos » à quoi se joignent souvent aussi la fantaisie et l'imagination. Ce serait donc quelque chose de tout différent. Il s'ensuit que la régularité et l'irrégularité peuvent avoir chacune deux *sortes* de signification qui en un certain sens sont même opposées. Par exemple, on rencontrera la régularité dans l'écriture du gratte-papier qui, sans être spécialement troublé par ses désirs, ne sait rien faire d'autre que d'accomplir machinalement sa tâche quotidienne. Par contre on aura l'écriture régulière d'un Bismarck qui dompte ses sentiments forts et profonds par une volonté encore plus puissante. En fait d'écriture irrégulière on peut citer celle de l'aventurier instable qui manque de fermeté de pensée; mais on aura aussi celle d'un Beethoven dont les sentiments impétueux et passionnés dominaient une volonté pourtant grande. C'est pourquoi, si on considère une écriture au *seul* point de vue du degré de régularité, il est absolument impossible de savoir auquel des deux groupes opposés elle appartient ! Pour des raisons que nous ver-

rons plus loin nous donnerons à l'un de ces groupes le signe *plus* et à l'autre le signe *moins* et nous réunirons sous chacun d'eux dans le tableau I ci-après les principales significations qu'il comporte.

TABLEAU I

Régularité Prédominance de la volonté		Irrégularité Prédominance du sentiment	
+	—	+	—
Force de volonté	*Froideur du sentiment*	*Force du sentiment*	*Faiblesse de volonté*
Résistance Fermeté Stabilité Décision Résolution Constance Persistance Conséquence Persévérance (Sens de l'ordre) (Sentiment du devoir)	Esprit vide Pauvreté du sentiment Indifférence Esprit ennuyeux Schématisme	Vivacité du sentiment Intensité de l'Ame Passion Impulsivité (Chaleur du sentiment)	Instabilité Impressionnabilité Versatilité Inconstance Manque de persévérance Indécision Irrésolution Influençabilité Manque de but Inconséquence

Avant de décrire le principe de différenciation qui nous permettra de choisir entre les significations opposées, nous voulons étudier un autre signe de l'écriture.

La proportion et sa signification. — La fig. 42 n'est certainement pas particulièrement régulière; il y a cependant dans son aspect quelque chose de reposant et d'harmonieux. La fig. 15 est, il est vrai, quelque peu moins régulière, mais elle agit d'une façon si fâcheuse sur l'observateur non averti, qu'il risque fort de surestimer l'amplitude réelle des variations de cette écriture. Ces graphismes ont tous deux le même degré de régularité, soit un peu au-dessous de la moyenne; mais ils sont presque aux deux extrêmes opposés de la *proportion*.

La régularité a pu être définie exactement comme une grandeur de l'amplitude des variations. Le degré de proportion, lui, doit être surtout *senti*. Un degré élevé de proportion est conditionné par deux qualités : la répartition rythmique des impulsions motrices de l'écriture, et l'équilibre des formes; au contraire, on aura un degré très bas de proportion lorsqu'il y aura une répartition défectueuse du rythme et un déséquilibre des formes. Il n'est pas possible de distinguer les deux moments

Scanned by CamScanner

l'un de l'autre; cependant, dans les cas particuliers, le ton appuie souvent sur l'un plutôt que sur l'autre. Pour des raisons que nous développerons peu à peu nous mettons le poids avant tout sur les degrés individuellement très différents de la perturbabilité de la proportion et c'est pourquoi nous opposons l'écriture dont la proportion est *très contrariée* à celle où la proportion l'est *très peu*. Aussitôt qu'on a simplement perçu le rythme dans un ensemble graphique, on peut en quelque sorte mettre le doigt sur les endroits où le trouble se manifeste; mais le rythme lui-même ne peut s'apprécier qu'avec l'aide du sentiment. Nous verrons au chapitre suivant ce qu'il faut connaître de la nature du rythme. Il nous faut auparavant habituer notre œil à le saisir dans l'écriture par des exemples de divers degrés de proportion graphique. — Cependant, nous devons intercaler ici une considération d'une importance fondamentale sans laquelle nos interprétations manqueraient de base.

Parce qu'on oppose le sentiment plus souvent à l'intelligence qu'à la volonté, la plupart des gens sont de l'opinion erronée que le sentiment est simplement quelque chose de « subjectif », par conséquent de relativement vague et en tout cas qui n'*engage à rien*. Pour simplifier notre réfutation, nous ne prendrons que ces sentiments qui s'allument à la perception d'impressions venant de l'extérieur. L'attente, l'espérance, la tension, la tristesse, la crainte, sont certes des sentiments; mais ce sont aussi des sentiments, ceux qui permettent de parler de la beauté d'une statue, de la laideur de la lèpre, de la sublimité d'un coucher de soleil. Si nous n'éprouvions aucun sentiment en présence de la statue, de la lèpre, du coucher de soleil, il nous serait impossible de voir en eux les caractères de la beauté, de la laideur, ou de la sublimité. Dans le débat qui nous occupe, il ne s'agit que de ces derniers sentiments qu'on pourrait appeler « sentiments des choses ». On ne saurait prétendre qu'ils sont « subjectifs », qu'en donnant à ce mot — qui prête, il est vrai, à une quantité par trop grande d'interprétations — un sens absolument insoutenable, ou bien en se mettant en contradiction avec soi-même. Ce serait lui donner un sens erroné que d'appeler le sentiment « subjectif » parce qu'il exige un sujet en lequel il puisse se manifester; car naturellement il en serait de même aussi pour toute pensée, et cela entraînerait la conséquence suivante : la proposition deux fois deux font quatre n'a qu'une valeur « subjective » parce qu'il faut un sujet pour la penser. D'autre part, ce serait être en contradiction avec soi-même que de vouloir par le moyen du qualificatif

« subjectif » affirmer la nature *arbitraire* du sentiment ou peut-être seulement sa dépendance du caractère de celui qui l'éprouve.

Il y a peu de personnes qui ne se mettent pas constamment en cette contradiction avec soi-même, et cela sans sourciller le moins du monde. Alors qu'elles s'échauffent devant un tableau d'exposition sur la question de savoir s'il est beau ou laid, s'il a de la valeur ou non, elles expriment en même temps d'une façon décisive l'opinion que des goûts et des couleurs on ne peut discuter; elles font donc précisément ce qu'elles se défendent fort d'avoir fait ! Comme on doit juger les gens plutôt d'après leurs actes que d'après leurs sentences, nous nous fierons davantage à ce qu'ils font qu'aux paroles démentant leurs actes; et nous serons sûrement dans le vrai en affirmant que tout homme est persuadé de la valeur objective de ce qui lui *plaît* et de l'objective non-valeur de ce qui lui *déplaît*. Si quelqu'un dont l'esprit n'est pas encore tout à fait faussé voit pour la première fois une croûte « futuriste », il ne dit nullement : « cela me déplaît »; mais il dit : « c'est horrible ». Et si parmi quelques connaisseurs un quidam osait prétendre que le sculpteur Begas dépasse de beaucoup Michel-Ange, que le dessinateur Anton von Werner est considérablement supérieur au peintre Léonard de Vinci, il n'y aurait pas un des auditeurs qui essayât de peser la valeur même « subjective » de ce jugement; on dirait aussitôt : « cet individu ne connaît rien à l'art ». Ainsi il est certain qu'en pratique on mesure bien moins la valeur d'une chose au goût que le goût à la valeur des choses !

D'ailleurs, il n'est pas besoin de pareils exemples pour dévoiler l'illusion de ceux qui s'imaginent croire à la « subjectivité » de leur sentiment des choses. Qu'est-ce qu'on trouve beau dans une statue : la chose contemplée, ou bien soi-même le contemplateur ? Poser la question c'est y répondre. Je *me* sens troublé, excité, ennuyé, élevé, joyeux; mais je ne *me* sens pas beau dans la beauté de la statue, sublime dans la sublimité du coucher de soleil, laid dans la laideur de la lèpre. Il est vrai que la beauté, la sublimité ou la laideur me plongent chacune dans un état de conscience différent; mais la valeur affective d'un stimulant sensoriel se confond si peu avec mon état de conscience, que c'est justement ce dernier qui me permet de distinguer nettement mon propre sentiment du sentiment des choses. Si j'arrive triste devant la statue, j'éprouve aussitôt le *contraste* entre la sérénité de l'image de marbre et la misère de mon état d'esprit. Dans des cas pareils, se séparent en moi comme le feu et l'eau les sentiments que je reçois de l'objet,

Scanned by CamScanner

des sentiments qui viennent de mon propre intérieur; et c'est la preuve irréfutable que le sentiment des choses m'est *imposé* par la nature de la perception venant de l'extérieur. La beauté de la statue est une qualité qui fait aussi intimement partie d'elle-même que la couleur du marbre dont elle est faite; et il est aussi peu en mon pouvoir de remplacer sa beauté par de la laideur, que de remplacer la couleur du marbre par celle du bronze. En conséquence, il existe aussi bien des jugements de valeur « objectifs » que des jugements de fait « objectifs » !

Mais, pourrait-on nous demander avec impatience : d'où provient la diversité des goûts qui ne peut pas se nier ? Pour répondre à cette objection, nous devons d'abord nous mettre d'accord sur ce qu'il faut comprendre par « goût ». Si l'on entend par là la *préférence* personnelle pour certains groupes de qualités, par laquelle l'un aime peut-être mieux la couleur rouge, l'autre la couleur bleue, il est évident que cette préférence n'a rien de volontaire mais qu'elle vient du caractère du sujet qui préfère. Si par contre on entend par goût la *réceptivité à la perception des valeurs*, nous avons à établir qu'il est une propriété générale de la sensibilité humaine tout aussi bien que la faculté de penser logiquement est une propriété générale de l'Esprit humain. De même donc que l'un a *plus* d'intelligence objective que l'autre, de même l'un aura *plus* de sens des valeurs que l'autre; et de même qu'il y a mille causes pouvant induire l'intelligence en erreur à propos des faits, de même il y a mille causes capables de fausser le jugement des valeurs. La diversité du sens des valeurs ne parle pas plus contre la réalité de la vraie valeur que l'erreur en général ne parle contre la réalité de la vérité ! Et en fin de compte, dût-il y avoir plus de diversité dans le jugement des valeurs qu'il n'y en a dans le jugement des faits et de leurs causes, il faudrait l'attribuer au manque d'*exercice* de cette faculté d'intuition; et cela s'explique facilement par le fait que nous avons infiniment plus d'intérêt à savoir juger de l'utilité d'une chose qu'à connaître sa valeur idéale. — Comme en somme cet exercice exige moins l'emploi d'une faculté que l'*écartement* de considérations accessoires causes d'erreurs, nous ne voudrions pas manquer de mentionner au moins quelques-unes des circonstances qui sont de nature à fausser notre jugement des valeurs.

La plus inoffensive et de beaucoup, c'est la préférence du goût personnel dont nous avons déjà parlé. Si quelqu'un a une prédilection pour les objets d'une seule couleur, de deux bouquets représentés par des peintures de même valeur il tiendra celui peint en un seul ton

pour mieux réussi que le multicolore. Avec une préférence pour le style baroque on aura tendance à surestimer un édifice construit en ce style et à sous-estimer un monument gothique ou même antique. Celui qui a un penchant pour les lignes onduleuses jugera avec plus de bienveillance une écriture à courbes qu'un graphisme anguleux, etc. Toutefois, un peu de réflexion suffit pour se libérer de pareils louvoiements, et dans la vie ordinaire on entend fréquemment des appréciations telles que celle-ci : « Ces tapis sont merveilleux tous deux, mais pour moi, je *préfère* les tapis de Turquie à ceux de Perse ! »

Des erreurs de goût déjà plus dangereuses sont produites par l'intrusion des *intérêts* personnels. Le parvenu aime les surcharges d'ornement parce que c'est un moyen pour lui de faire de l'« esbroufe »; le collectionneur sacrifie beauté, grâce, valeur intrinsèque à la rareté; pour le commerçant la valeur marchande prime toute autre valeur. Tandis que dans des cas semblables l'impression elle-même cède absolument le pas à l'intérêt, elle est complètement faussée par des sentiments passionnés. L'amoureux ne voit guère les défauts intérieurs et extérieurs de l'aimée; il surestime ses qualités et en trouve qu'elle ne possède pas du tout. Celui qui hait est aveugle pour les qualités de l'objet de sa haine; il souligne ses défauts et en ajoute de supplémentaires. Au pied de la lettre l'envieux a le « mauvais œil » qui dépouille l'envié de ce qu'il a de bon. Nous pouvons tranquillement ignorer cette multiple source d'erreurs, car elle ne saurait jouer aucun rôle dans l'interprétation de l'écriture d'une personne qui nous est totalement inconnue. Cela nous donne l'occasion de faire remarquer l'incomparable supériorité de l'analyse des écritures, provenant du fait qu'elle est d'avance assurée contre tant d'occasions courantes d'erreurs. Par contre il y a encore une autre cause d'erreurs qui, plus que toute autre, est un agent d'altération de la pensée et qui, embrassant le monde sensible dans son entier, comprend par conséquent aussi le domaine de l'écriture : nous voulons parler des *mauvaises habitudes*.

D'innombrables états de choses se perpétuent simplement parce qu'ils ont prévalu une fois. L'éducation et l'ambiance se liguent constamment dès notre enfance pour nous imposer de fausses idées directrices. Il suffit de rappeler la puissance de la mode qui s'étend pour ainsi dire à tout, et qui fait plus ou moins tourner l'esprit à chacun. Une tête de femme paraît « ridicule » si elle porte des bandeaux alors que la mode exige des cheveux édifiés en forme de tour; ridicules les

Scanned by CamScanner

personnes non serrées lorsque règnent les tailles de guêpe; ridicule l'absence de tresses parmi les tresses, les sans-perruques parmi les portant perruque, les cheveux longs et bouclés parmi les cheveux coupés court; ridicule la femme portant pantalon et l'homme vêtu de robes; mais bien ridicules aussi seraient tous ces gens s'ils continuaient à s'habiller demain selon la mode d'aujourd'hui ! Mouches de beauté, anneaux dans le nez, tatouages, pieds déformés, sont de « bon ton » si la mode le commande, et il en va de même chez les peuples cultivés comme chez les prétendus « sauvages » ! On ne saurait croire à quel degré les habitudes sont capables d'altérer le sentiment naturel, et on peut jusqu'à un certain point comprendre ceux qui pensent que d'une façon générale on ne saurait plus parler de spontanéité du jugement des valeurs, puisque tout en ce domaine est soumis à la mode régnante ! Cependant ceux qui pensent ainsi se trompent comme nous allons le montrer à l'aide de deux exemples.

Faisons passer devant nos yeux les images d'un livre représentant les types les plus divers de toutes les races humaines. Regardons surtout les types de femmes japonaises, chinoises, indiennes, nègres, hindoues, fuégiennes, esquimaudes, andamanes, aïnos, toungouses, etc., et demandons-nous non pas lequel est le plus beau de tous ces peuples, mais quelle Japonaise nous paraît la plus belle parmi les Japonaises, quelle Indienne parmi les Indiennes, quelle Toungouse parmi les Toungouses, et ainsi de suite. On aura sans doute la surprise de constater que le choix tombe sur les personnes qui sont aussi considérées comme étant les plus belles par les peuples auxquels elles appartiennent ! Il n'est pas difficile de trouver au moins *une* clé au secret de cet accord. Pour cela parcourons successivement un musée ethnologique, une collection d'antiquités et une galerie de tableaux d'anciens maîtres. Malgré l'immense différence qui existe entre le harpon ou le dieu aux couleurs criardes peint par l'Océanien, et la frise du Parthénon ou un tableau de Rembrandt, la vue de chacun de ces objets causera non seulement une jouissance, mais révélera que tous ils sont sous l'*empire du rythme* ! En quelque particularité de l'objet considéré que puisse du reste résider sa valeur, il demeure certain que, toutes circonstances restant égales, l'impression de rythme la plus forte dépassera la plus faible en plénitude. Nous avons ainsi pour le moins une partie de la « loi » à laquelle est soumise la perception sensuelle dans l'ensemble de l'humanité; et cette loi, comme nous le verrons plus loin, prend sa source dans la nature. — Cependant et pour le moment,

nous parlons du « rythme de *répartition* » qui n'est pas le même que le « rythme pur » mais qui en est un aspect et nous en ferons tout de suite une application à l'écriture.

Quand on veut juger une écriture, il faut faire abstraction de ses propres prédilections pour l'écriture latine ou pour celle dite allemande, pour la grandeur ou la petitesse des traits, pour la lourdeur et la légèreté, la largeur ou l'étroitesse, les courbes ou les angles, etc. Il faut également mettre de côté toute habitude d'esprit. Peu importe que l'écriture soit lisible ou non, faite à la plume ou au crayon. On la considérera plutôt comme si elle n'était autre chose qu'une surface animée par des lignes; cela sera rendu plus facile en tournant le document la tête en bas. Si on réussit à écarter les préférences personnelles, le graphisme à étudier fera immanquablement l'impression d'une image et on acquerra bientôt un coup d'œil sûr pour en saisir le caractère sensible ainsi que les propriétés. Nous revenons ainsi à la proportion dans l'écriture.

Tout lecteur, non sans réflexion il est vrai, sera sans doute à même de voir que la fig. 3 est mieux proportionnée que la fig. 4, que la fig. 21 est aussi mieux proportionnée que la fig. 15, et la fig. 28 plus que la fig. 29; il remarquera également que la fig. 5, quoique très irrégulière et pas très proportionnée non plus, est cependant mieux proportionnée que les fig. 15, 20 ou 148. Il est ainsi indubitablement en état de percevoir la proportion; et ce qu'il perçoit ne coïncide pas avec la régularité, sinon il serait impossible de les distinguer l'un de l'autre. La fig. 72 est très irrégulière, la fig. 68 ne l'est pas moins; mais la fig. 68 est mieux proportionnée que la fig. 72 ! Maintenant, si on a pu *percevoir* cela, on pourra se servir sans danger des points de repère matériels que nous allons décrire pour aider à l'appréciation de la proportion. — Dans ce but, il faut toutefois qu'il connaisse le système graphique pour être à même d'apprécier non seulement les lignes mais encore d'observer les lettres et leur structure.

Pour *mesurer* la régularité, nous avions l'amplitude des variations des éléments graphiques et en particulier de celle de l'angle d'inclinaison; pour *apprécier* la proportion nous aurons en premier lieu la *répartition* des masses graphiques qui à elle seule est déjà une indication décisive. Cette notion pourra être employée convenablement lorsqu'on se sera approprié les considérations ci-après. L'écriture consiste en un ensemble de traits qui se rencontrent en faisant des angles ou se relient par des courbes, ou encore forment des boucles. La courbe de la lettre «

Scanned by CamScanner

est en rapport plus intime avec la surface qu'elle entoure, que les trois traits du i avec les portions de surface qui se trouvent entre leur tracé; ce rapport est encore plus intime pour les boucles entièrement fermées du *e* ou du *g*. Nous verrons plus tard que la façon dont les courbes et les boucles sont faites, nous fournira des types différents d'écritures linéaires et d'écritures à surface. Pour le moment cela nous montre que les lettres, bien que composées de lignes, représentent des *surfaces* plus ou moins fermées, et que leur aspect optique n'agit pas seulement par le moyen des longueurs et de la direction de leurs diverses parties, mais encore par l'importance de la surface qu'elles limitent. En outre, comme les mots s'espacent davantage de ceux qui se trouvent à côté, au-dessus et au-dessous d'eux, que les lettres entre elles dans l'intérieur des mots, l'unité représentée par chaque mot ressort à son tour comme surface fermée sur les espaces clairs entre les mots; il s'ensuit que la surface graphique offre une certaine proportion entre le corps des mots et les espaces, et donne l'impression optique tantôt d'un *équilibre* tantôt d'un *conflit*. Le premier est l'indice de la proportion (inconsciente) et avec elle du rythme de répartition (inconscient aussi), le second est marque de manque de proportion (inconscient) dans les mouvements graphiques. C'est en considérant ces espaces clairs qu'on arrive le plus rapidement à percevoir la répartition des masses de l'écriture.

Tournons la fig. 78 à l'envers, et tenons-la à une distance suffisante; laissons l'œil parcourir de gauche à droite le ruban vertical que représente la surface graphique. On en recevra la bonne impression d'une alternance d'espaces clairs et de silhouettes de mots qui s'équilibrent en gros. Faisons de même avec la fig. 15, on aura au contraire l'impression de tantôt trébucher sur des pointes qui avancent ou sur les excroissances du contour des mots, tantôt de tomber dans le vide. Même chose en ce qui concerne les mots de la très disproportionnée figure 148. La répartition des masses graphiques de la fig. 78 est rythmique, celle de la fig. 15 ne l'est pas et cela à un haut degré. Celle-là peut être comparée à une haie rustique, celle-ci à une clôture de fils de fer barbelés mise de travers. — On peut encore aller plus loin dans la description de ces impressions différentes.

Un des éléments de ces différences d'impression est la façon dont sont tracées les lignes. Les lignes de la fig. 78 ne sont pas absolument horizontales et malgré des espacements inégaux elles observent entre elles des intervalles de valeur égale, tandis que celles de la fig. 15

tantôt se rapprochent et même s'enchevêtrent, tantôt s'éloignent comme manquant de force. Nous touchons là au second élément de la disproportion dans cette écriture : le manque complet d'équilibre dans les formes. L'enchevêtrement des lignes y est constamment produit par un prolongement et un renflement anormal des hampes et des boucles inférieures; et par rapport à elles, les longueurs supérieures des mêmes lettres longues sont rapetissées et les lettres basses trop petites. Par contre la fig. 78 montre un équilibre optique entre les longueurs supérieures et les inférieures, de même qu'entre les grandes et les petites longueurs. Une simple réflexion nous fait comprendre le trouble qu'un manquement à cette règle d'équilibre peut produire dans la proportion. Un artiste qui doit traiter un texte au point de vue ornemental y arrivera plus ou moins facilement suivant qu'il emploiera des initiales antiques (A, B, C, D, E...) qui sont toutes de hauteur égale, ou bien une écriture courante à trois degrés, dont les grandes longueurs dépassent sept fois les petites longueurs ! La difficulté de la répartition des masses graphiques croît avec l'inégalité de hauteur des lettres. Nous pouvons en tirer la règle suivante : dans une écriture où les propriétés graphiques secondaires sont comparables entre elles, *le rythme de répartition diminue en raison de l'accroissement dans la différence des longueurs*. Dans la fig. 78 le rapport de la moyenne des petites longueurs à celle des grandes longueurs est déjà d'environ 1 : 7, mais dans la fig. 15 il est environ de 1 : 25 ! Les trois écritures de la table VI montrent un manque extraordinaire du rythme de répartition et elles dépassent de beaucoup la moyenne des différences de longueurs. Avec cela la fig. 19 est régulière et la fig. 20 passablement régulière; seule la fig. 18 est irrégulière.

Quand on saura reconnaître le rythme de répartition dans l'écriture, on se rendra aisément compte de son altération. En général, il suffit de rechercher si, dans une écriture rythmique, l'*irrégularité* est elle-même indice de rythme ou si elle en manque. Pour faciliter le lecteur, nous remplacerons l'expression « irrégularité rythmique » par *variation périodique*, et celle de « irrégularité non rythmique » par *variation non périodique*. La fig. 78 montre une notable oscillation dans la longueur des lettres basses : le jeu de leur variation est de 0,5 à 4 mm ! Mais en la suivant mot après mot et syllabe après syllabe, on s'aperçoit que cette oscillation est soumise à une *alternance périodique*. Dans la deuxième ligne le jambage de la partie finale du *h* de « Ich » est plus petit que le *c* qui précède; dans le mot d'après « sende »

Scanned by CamScanner

e est plus petit que *s* et *n* plus petit que *e*; *n* final du mot suivant « Ihnen » est plus petit que *e* placé avant et celui-ci plus petit que *n* qui le précède; le second jambage dans le mot « meines » de la troisième ligne, est un peu plus petit que le premier, et le troisième plus petit que le deuxième; le second accent de l'*u* dans « Buches » est plus petit que le précédent; et ainsi de suite dans la grande majorité des cas. Au lieu d'un mélange sans règle de traits grands et petits, on se trouve en présence d'un *rapetissement* périodique des mots, des syllabes et même en partie des lettres. Par contre le jambage fortement allongé du second *r* dans « verehrte » de la première ligne *contrarie* le rythme; il en est de même en une certaine mesure de la partie finale atrophiée du *h* de « Jahrgangs » à la cinquième ligne. Vu la rareté relative de ces troubles du rythme, l'écriture de la fig. 78 peut être dite très proportionnée.

En face de cette écriture, on peut placer celle de la fig. 79. A première vue on remarque en elle une moins bonne répartition des masses graphiques qui se montre également dans la différence par trop grande des longueurs; ensuite et avant tout, il y a dans son rythme de répartition de plus graves altérations de l'alternance périodique. Il n'y a qu'à observer par exemple les petites longueurs dans « erwerben können » de la deuxième ligne, pour voir non seulement des différences de longueurs notables, mais encore des différences dans la suite des grandes et des petites longueurs. Les grandes longueurs de cette écriture sont souvent plus inclinées à la fin des mots, comme à la première ligne « wodurch », « Vermögen », « sich »; mais presque aussi souvent se produit le contraire : ligne 2 « Falls », ligne 3 « Kapital », ligne 4 « beteiligen », ligne 5 « Bibliothek ». Le rythme de répartition n'est donc pas seulement plus faible, mais il est encore plus troublé. En résumé, la fig. 79 est comparativement la *moins* bien proportionnée.

Nous pouvons très bien arrêter ici ces exercices de perception du rythme, car c'est par douzaines que nous en aurons encore plus tard. Abordons maintenant la recherche de sa signification, en commençant par celle du degré de proportion. La « nature » est essentiellement rythmique, admettons-le pour le moment sans autre preuve (cela viendra plus loin); les mouvements humains devront donc aussi l'être, et cela d'autant plus que l'homme se trouvera davantage dans « l'état de nature ». Un regard jeté sur les peuples les plus près de la nature nous le confirmera. On n'exagère pas en disant qu'ils dansent leurs cultes, qu'ils dansent leurs fêtes et qu'ils accomplissent les travaux les plus

pénibles en dansant au rythme de leurs chants en commun ! Mais nous-mêmes sentons notre langue se délier, nos membres se mouvoir plus légèrement, notre marche devenir dansante, lorsque nous pouvons nous libérer momentanément du joug de l'Esprit, soit dans nos grandes joies, soit après l'absorption de boissons enivrantes : et c'est pourquoi cela nous arrive plus facilement pendant la jeunesse que plus tard dans la vieillesse ! Ce n'est certainement pas par hasard que la langue emploie le mot « ivresse » pour désigner aussi bien l'état de celui qui est ivre de vin que celui qui est ivre de bonheur ! Mais l'ivresse est moins intellectuelle, plus involontaire et plus naturelle, que l'état de sobriété et sa claire conscience; par comparaison avec la sobriété, l'ivresse forme la transition à l'état inconscient du sommeil où les mouvements vitaux du pouls et de la respiration atteignent, comme chacun le sait, le plus haut degré d'uniformité rythmique. Nous allons cependant tâcher de nous rendre compte par quoi entre autres l'Esprit se trouve éveillé.

Nous ne pouvons pas être à l'état de veille sans recevoir constamment des impressions changeantes et nous n'en recevons aucune qui ne modifie, si légèrement soit-il, nos sentiments. A l'ordinaire, les impressions sont trop minimes pour que nous les remarquions. Mais supposons que quelqu'un soit assis à sa table, plongé dans un travail absorbant; tout à coup retentit une forte détonation dans la pièce à côté. Cette personne pourra être faite comme on voudra, elle sera effrayée, ne serait-ce qu'un court instant. Il suffit donc que l'impression soit assez forte pour troubler au moins momentanément l'état de conscience de n'importe qui. Mais, alors que l'un ne ressentira qu'une légère altération du pouls qui s'apaise aussitôt, ce qui lui permet de s'enquérir avec calme de la cause de la détonation, nous verrons l'autre pâlir, « sauter en l'air » et, sans réflexion, ou bien prendre la fuite ou s'élancer dans la pièce à côté. Ainsi la *même* impression, toutes circonstances supposées égales, agit d'une façon infiniment plus excitante sur telle personne que sur telle autre ! Le degré d'*émotivité* est une propriété ***individuelle*** que la science psychologique nomme « affectivité » et qui nous occupera davantage plus loin.

Les caractères opposés de l'affectivité ne doivent pas être confondus avec ceux dont nous avons parlé à propos de la prédominance de la volonté et de la prédominance des tendances. Il s'agissait alors de sentiments; il ne peut en être question ici qu'en tant qu'ils nous parlent de troubles de l'équilibre intérieur. Les émotions sont moins

des impulsions de Vie que des impulsions au moyen desquelles le sentiment de Vie se défend contre une impression venant du dehors. Autre chose est l'intensité relative des sentiments, autre chose la force de l'émotivité. Nous le comprendrons mieux par les conséquences caractérologiques qui en découlent.

Pour le moment, nous constatons deux points : *la proportion dans l'écriture répond au degré du manque individuel d'émotivité; le manque de proportion répond au degré individuel d'émotivité.* Celui qui a une écriture sans proportion est un caractère très émotionnable, celui qui a une écriture proportionnée est un caractère calme. — Bien que cette conclusion puisse paraître tout à fait claire au premier abord, une étude plus précise découvre ici une double signification toute particulière. Prenons par exemple l'émotivité croissante : il est bien simple de constater qu'elle témoigne autant d'une certaine pauvreté de Vie que d'un accroissement dans la richesse de Vie. Celui qui s'irrite à la moindre occasion, l'impressionnable, l'instable, sont facilement troublés; mais le sensible, le réceptif, le délicat de sentiments, le sont également ! L'émotivité de la première espèce provient du *peu* de Vie de de l'Ame unie assez souvent au désir d'un aliment extérieur; il s'ensuit que les impressions les plus minimes prennent une importance qui sans cela serait incompréhensible et qui pour cette cause seulement se traduisent en émotions. Dans l'émotivité de la seconde espèce, qui est la véritable émotivité, se montre une grande *délicatesse* de l'Ame qui s'inquiète facilement, sensible qu'elle est aux plus faibles vibrations du sentiment. L'Ame est tournée vers l'extérieur dans le premier cas, parce que sa propre Vie manque de résistance contre la vie du dehors, dans le second cas parce qu'elle est *ouverte* à la vie du dehors. — Inversement, il en est de même pour le manque relatif d'émotivité. Celui qui est entièrement possédé par *une* pensée, un but, un désir de son cœur, un amour, une passion, laisse passer devant lui sans s'émouvoir mille impressions qui au contraire excitent ou tourmentent le porteur de Vie « mince ». En lui demeurent le calme, le repos. Mais celui qui possède une âme pourvue d'une « peau épaisse » ne se sent pas non plus troublé ni tourmenté ! Insensibilité, indifférence, apathie ne sont que les antonymes de cette ouverture d'Ame qui rend le délicat toujours prêt à vibrer.

En considération du fait que le rythme de répartition forme un aspect du « rythme en soi », on s'étonnera peut-être que, à l'occasion d'une proportion pas mauvaise on puisse avoir à envisager une interprétation négative. On en verra l'explication dans le chapitre suivant traitant du *niveau vital* ; mais maintenant déjà quelques exemples nous montreront qu'une proportion de ce genre peut *être perçue* sans qu'on y soit autrement préparé. Si la fig. 48 témoigne d'une proportion plus élevée que la fig. 52, on voit tout de suite que cette dernière n'est certainement pas disproportionnée; mais qui ne voit simplement en laissant son regard errer sur elle, qu'elle montre quelque chose d'*obtus* ! Ou encore : l'aspect embrouillé de la fig. 83 est sans conteste en dessous de celui très clair de la fig. 84 en ce qui concerne la proportion; cependant il n'est pas besoin d'avoir recours aux raisons que nous verrons plus tard, pour percevoir dans la fig. 84 quelque chose de son caractère de *vacuité*. — Mais revenons à l'étude de l'Ame.

Nous voyons maintenant plus clairement la raison de la différence entre l'intensité relative des sentiments d'une part et leur excitabilité relative d'autre part. La notion d'*intensité* du sentiment vient de la comparaison entre l'action du sentiment et celle de la volonté; la notion d'*excitabilité* du sentiment ou émotivité, vient de la comparaison entre le sentiment et son stimulant. De même qu'il y a une relation entre sentir et vouloir, de même il y en a une entre le sentiment et son stimulant dans ce sens que *nous nous attendons* à un certain sentiment ou à un certain degré de vivacité de ce sentiment lorsque le stimulant nous est connu. Si la prédominance du sentiment repose soit sur l'intensité des instincts soit sur la faiblesse de la volonté, la grande émotivité provient par contre soit de la perturbabilité soit de la réceptivité individuelles. D'autre part, si la prédominance de la volonté naît soit de la force de la volonté soit de la faiblesse des tendances, la lenteur d'excitation des sentiments vient par contre soit du calme soit de l'« obtusité » d'esprit. Perturbabilité et réceptivité sont incontestablement propres à déclencher cet éveil de l'Esprit qui est une condition du changement d'humeur en général; calme et obtusité d'esprit par contre sont cause de torpeur de l'Ame. — Enfin l'émotivité peut enrayer la prédominance de la volonté, la lenteur d'excitation, la favoriser; de là provient que l'écriture disproportionnée est souvent en plus irrégulière, et que l'écriture proportionnée est, du moins pas rarement, en même temps régulière. Du reste, nous avons déjà vu en partie, et nous verrons dans la suite encore à plus d'une reprise, que la régularité et la proportion ont une valeur d'interprétation différente même quand leurs moyennes coïncident; c'est ainsi que se trouve confirmée par la science de l'Expression, la diffé-

rence qui existe entre l'émotivité et l'intensité du sentiment par rapport à la volonté.

Donc pour la proportion aussi, l'apparente unité de signification se résout réellement en une dualité. Un déroulement continu du mouvement graphique est aussi bien un signe de calme que de manque d'émotivité; un mouvement graphique contrarié dans son cours révèle la finesse de sentiment comme aussi la perturbabilité de l'Ame ! Le tableau II réunit sous les rubriques *plus* et *moins* les traits de caractère les plus importants qu'expriment les oppositions de la proportion.

TABLEAU II

Proportion Faible émotivité		Manque de proportion Grande émotivité	
+	—	+	—
Egalité de l'Ame	*Obtusité*	*Ouverture de l'Ame*	*Perturbabilité*
Calme	Manque de réceptivité	Réceptivité	Impressionnabilité
Tranquillité	Engourdissement	Délicatesse	Irritabilité
Contemplation	Indifférence	Finesse du sentiment	Excitabilité
Harmonie	Apathie	Plasticité	Susceptibilité
(Sérénité)	Insensibilité	Sensibilité	Agitation
		Esprit éveillé	Inquiétude
			Inconstance
			Changement
			(Querelleur)
			(Besoin de sensation)
			(Curiosité)
			(Bavardage)

CHAPITRE II

DOUBLE SIGNIFICATION ET NIVEAU VITAL

La double signification des indices expressifs. — La double signification que nous avons trouvée jusqu'ici dans la proportion et dans la régularité, nous la retrouvons maintenant dans *chaque* propriété de l'écriture et d'ailleurs d'une manière générale dans toute propriété de l'Expression. La faiblesse du sentiment, la force de volonté, l'émotivité, etc., ne sont à vrai dire pas des « forces », mais elles possèdent ceci de commun avec les forces qu'elles peuvent s'*intensifier*. A bon droit on attribue *plus* de puissance de volonté à celui qui a une forte volonté qu'à celui qui en a une faible; nous accordons à l'intelligent *plus* d'intelligence qu'à l'obtus d'esprit; nous disons que l'homme franc a *plus* de sincérité que le menteur, et ainsi de suite. On se demandera comment on peut parler d'un plus ou d'un moins à propos de propriétés qui n'ont ni masse ni rien de semblable et qui par conséquent ne sont absolument pas pesables ou mesurables; mais comme notre réponse dépasserait de beaucoup les limites que nous devons nous assigner, nous nous contenterons de la simple constatation du fait sur lequel par analogie, nous fonderons le droit de considérer toute particularité du caractère comme une force mesurable. Ainsi nous nous facilitons considérablement la démonstration de la nécessité d'une double signification dans tous les phénomènes de l'Expression.

Si une bille de billard reçoit deux chocs successifs, dont le premier est deux fois plus fort que le second, elle se meut dans le premier cas deux fois plus vite que dans le second cas. Si le choc de force double atteignait une bille d'un poids double, elle ne roulerait pas plus vite que dans le second cas où la bille a reçu un choc moitié moins fort. Donc pour déterminer la force d'une impulsion d'après la vitesse d'un

corps, nous devons en outre connaître la force de la *résistance*. Dans notre cas, celle-ci se compose de la résistance offerte par le frottement du milieu à parcourir et celle de la *masse* du corps.

La vitesse mesurable de la bille correspond au mouvement expres- sif visible de l'extérieur. C'est dans ce mouvement que se manifeste l'expérience vécue à l'intérieur de l'homme. Or de même que la vitesse est la résultante de la force d'impulsion et de la force de résistance réagissant l'une sur l'autre, de même l'expérience vécue qui s'exprime est la résultante d'une interaction entre l'impulsion et la résistance psychiques; et de même que la vitesse dépend tantôt de la force de l'impulsion, tantôt de la faiblesse de la résistance matérielle, de même la force de l'Expression résulte soit de la force impulsive psychique soit de la faiblesse de la résistance psychique. On doit donc toujours arriver à deux déductions radicalement contraires, selon qu'on doit s'arrêter à l'une ou à l'autre des deux causes. Nous allons montrer cela par l'exemple d'un acte dit impulsif.

Deux enfants contemplent un champ de tulipes : l'un d'eux (A) cueille aussitôt quelques fleurs, alors que l'autre (B) s'en abstient. S'ensuit-il absolument que A a obéi à un désir plus fort que B ? Certainement pas ! A peut bien avoir eu un désir plus fort, mais tous deux peuvent avoir eu un désir égal, et il est même possible que B ait été poussé par un désir plus fort. Il n'y a en effet qu'à supposer que B ait eu une crainte trois fois plus grande de la punition pour qu'il ne se soit pas laissé aller à cueillir des fleurs, alors qu'un désir moitié moins grand de son camarade aurait suffi à surmonter sa crainte de la sanction ! On pourrait donc arriver à la double conclusion suivante : des deux garçons, A est doué de la plus grande capacité de désir; ou bien aussi : A a moins de force de résistance. Mais cela revient à dire que nous ne pouvons avec certitude savoir ni l'un ni l'autre ! Et il en est de même de tout mouvement humain dans lequel est perceptible une influence de l'Ame.

Toutefois, notre exemple simplifie un peu trop le processus et il éveille l'idée qu'en ces choses on n'a affaire qu'à des *forces*, alors que ne s'y expriment pas moins les *formes* de l'impulsion. Mais là aussi il y a entre les forces et les formes des mouvements, des résistances tantôt grandes tantôt faibles. En outre on y rencontre une interaction telle que, soit dit au figuré, l'intensité du courant de l'expérience intérieure se répartit différemment selon les individus, soit sur le renforcement soit sur la formation des mouvements; il en résulte que ce courant

apporte à l'un ce qu'il enlève à l'autre. En voici quelques exemples : deux personnes sont en présence, l'une vocifère des injures sans retenue, l'autre murmure entre les dents des méchancetés acérées, — comment pourrions-nous reconnaître le degré d'excitation de chacune d'elles d'après le seul retentissement de leurs voix ? Comment aussi jugerait-on de la grandeur de l'impulsion intérieure d'après le comportement de deux individus, si l'un reste « froid » dans ses décisions, alors que l'autre s'enthousiasme ? Comment encore découvririons-nous l'ampleur de l'aménité d'après le geste bienveillant de deux hommes, si l'un donne activement suite à sa réelle bonté alors que l'autre ne fait que céder par laisser-aller ? Un indice expressif *X* ayant les significations a, b, c, *doit* impliquer aussi les significations possibles - a', - b', — c'; et si un indice *Y* peut signifier entre autres f, g, h, il *doit* impliquer également - f', - g', - h'. — Mais comment opérerons-nous un choix entre ces oppositions ?

Avant de répondre à cette question, il y a lieu de préciser le sens des mots « instincts » (Triebe) et « mobiles » (Triebfedern). Les instincts ne sont pas des mobiles (= intérêts). Toutefois, même en faisant abstraction d'abord du fait que la couche qui dans la personnalité contient les mobiles n'existerait pas sans la couche des instincts située plus profondément, il ne reste pas moins que les mobiles possèdent aussi une force d'action en intensité et en ampleur; cette activité est dépendante de la quantité individuelle de Vie que, dans ce sens, nous avons convenu de considérer par analogie (!) comme un « réservoir de forces ». En reprenant cette analogie, nous pouvons exceptionnellement nous dispenser de faire une distinction entre les mobiles et les instincts et nous permettre ici, mais seulement ici, de nous servir du mot instinct pour désigner la source de toutes les impulsions même si un grand nombre de celles-ci provient directement des intérêts.

En désignant par a la signification de l'indice X, nous le faisons en supposant la *présence* d'une force instinctive; mais dans ce cas, la signification - a' conclura à l'*absence* d'une force antagoniste. C'est la Vie elle-même qui doit alimenter l'instinct, comme c'est la Vie elle-même qui doit alimenter l'instinct antagoniste afin que tous deux y puisent la « force » qui les rend capables de s'activer. Nous saurions alors s'il faut compter plutôt avec la présence ou plutôt avec l'absence d'instincts, si nous savions comment s'exprime la Vie elle-même c'est-à-dire la Vie pure sans les modifications qu'elle subit dans les différentes impulsions. En effet, si nous connaissions l'expression

Scanned by CamScanner

même de la Vie nous posséderions une mesure de sa *plénitude*, et dans chaque cas particulier, nous pourrions juger de la richesse ou de la pauvreté de Vie. Pour interpréter n'importe quel indice expressif, nous aurions à nous préoccuper dans le premier cas de la présence, dans le second de l'absence d'un instinct, à condition que cela cadre avec toutes les autres constatations. Cela nous amène à la question : quelle est l'expression de la Vie elle-même ? [1]

Rythme et cadence métrique. — L'univers dans son entier est un tout rythmique. Les sciences naturelles ont parfaitement constaté, sinon vraiment compris, la nature rythmique du son, de la chaleur, de l'électricité et de la lumière. Elles se servent de la notion d'opposition rythmique des pôles pour interpréter à leur manière le magnétisme terrestre ou les mouvements des astres. « Conjonctions » et « oppositions », — « précessions » et « nutations » se déroulent périodiquement ; la rotation de l'axe divise la masse des astres en deux moitiés; les étoiles fixes qui ont leur propre foyer lumineux se comportent d'une manière polaire par rapport aux planètes qui, elles, sont seulement éclairées, etc. Mais nous n'avons pas besoin de ces faits astronomiques. Il suffit de nous rappeler les phénomènes connus de l'alternance rythmique du jour et de la nuit, du flux et du reflux, de l'été et de l'hiver, pour nous convaincre qu'ici se trouve le nœud de la question : à savoir qu'un astre dont le cours est ordonné de manière parfaitement rythmique ne peut être que le lieu d'une Vie propre également organisée sur un mode rythmique. L'opposition polaire de la naissance et de la mort, de la croissance et de la décroissance, de l'état de veille et du sommeil, — prise dans sa plus vaste acception, embrasse tout le monde organique. La gravitation universelle donne à tous les êtres de la création un « haut » et un « bas » réels. L'opposition des deux sexes existe dans

[1] Pour les lecteurs habitués à penser en concepts physiques, l'explication suivante n'est peut-être pas superflue. L'opposition de plénitude et de pauvreté de Vie dont il est question ici, n'a rien à faire avec l'idée de « vivant » et de « mort » et pas davantage avec celle de « vitalité » plus ou moins grande. L'animal vivant qu'on abat devient un animal mort. La pierre n'est vivante ni morte, mais elle ne possède aucune vie. Ce qu'il convient absolument de distinguer, c'est la *richesse* de Vie d'un être vivant ou en d'autres termes la profondeur, l'intensité et la diversité de ses états de conscience dans les meilleurs moments de cet être. Ecoutons ce que *Sénèque* nous dit : « Elle doit être vraie cette parole d'un des plus grands poètes : „ Nous ne vivons qu'une petite partie de notre vie ". Tout le reste n'est que durée et non pas véritable vie. » Et encore : « Il ne faut pas penser qu'un homme a vécu longtemps parce qu'il est ridé et qu'il a les cheveux gris : il n'a pas vécu longtemps, il a seulement été longtemps sur la terre. »

toute l'échelle qui va des métazoaires inférieurs aux plus évolués. La position contraire des zones arctique et équatoriale a une répercussion semblable sur les particularités opposées de leurs habitants. Il y a une plus grande différence encore entre le règne végétal et les mammifères terrestres qu'entre le totem du Polynésien et un tableau de Rubens; et cependant tous deux montrent cette même bilatéralité ! L'oiseau, le cheval et l'homme de même aussi que chaque feuille de n'importe quel arbre, tous ont une moitié gauche et une moitié droite qui ont le même rapport entre elles que l'image réelle d'un objet avec son image réfléchie ! Retour rythmique temporel et latéralité rythmique spatiale, telle est la loi commune à laquelle sont soumises les millions de formes où se manifeste la Vie terrestre ! [1] — Nous allons expliquer, par le moyen du rythme temporel, quel est l'indice de la seule répétition qui puisse à bon droit être dite « rythmique ».

Toute mélodie possède son rythme et sa durée métrique ou cadence. Il était peut-être nécessaire qu'autrefois on les ait confondus pour qu'on ait pu apprendre par la suite à les discriminer nettement. Bien que, tel un couple de danseur, ils paraissent étroitement unis — notamment dans les vers et la mélodie — ils sont de par leur essence et leur origine non seulement opposés l'un à l'autre, mais encore antagonistes; de toutes les créatures, l'homme seul arriva à les assembler mais non sans violence. Le rythme est dans le battement des ailes des oiseaux migrateurs, dans le trot des chevaux sauvages, dans le glissement onduleux des poissons; mais il est aussi impossible aux animaux de trotter, de voler ou de nager en mesure, qu'aux humains de respirer au temps du métronome. Les machines à vapeur, les marteaux-pilons, les pendules vont en mesure mais pas rythmiquement; une prose parfaite possède un rythme parfait mais elle n'a pas une cadence métrique. Nietzsche, occasionnellement, illustre ce conflit par la spirituelle remarque que composer un poème c'est « danser dans des chaînes » : la danse serait ici le rythme de la langue, la chaîne en est le mètre ! Plus d'un musicien débutant cherche à aiguiser son sens de la mesure à l'aide du métronome; mais il doit bientôt s'efforcer de désapprendre ce qu'il avait appris de cette façon, s'il ne veut pas qu'on dise que son jeu est « mécanique », manque d'Ame, qu'il est mort ! *La Vie* s'exprime dans le rythme; *l'Esprit*, par contre, au moyen de la cadence métrique, force l'impulsion rythmique de la Vie à se plier à la loi qui lui est propre.

[1] Chez les animaux à structure radiale, il n'y a naturellement qu'un « haut » et un « bas ».

Scanned by CamScanner

Au point de vue spatial, l'action de rendre régulier un ensemble quelconque provient de la même source que la régulation temporelle à laquelle on limite généralement la notion de mesure. Ce qu'on nomme le « temps » de la cadence métrique vient à intervalles réguliers *interrompre* l'écoulement du *rythme*; il soumet la continuité montante et descendante de celui-ci à la *dis*continuité d'une *série*. De même que la suite des temps de la cadence métrique forme une série temporelle, de même la suite des traits d'un ruban mesureur forme une série spatiale; et de même que celle-ci produit une répétition presque mathématique de distances régulières, de même la cadence métrique engendre de la même manière l'exacte répétition de périodes temporelles. — Et maintenant, que serait donc le rythme ?

Le nom même de rythme (de *rhéein* = couler) nous dévoile déjà un côté essentiel de son caractère propre, en nous reportant à cette continuité dont nous avons déjà parlé et que symbolise si bien l'aspect de la vague. L'incessante alternance de monts et de vallées liquides se déroule sans coupures, sans sauts ni ruptures par des transformations insensibles entre deux états limites. Nous voyons du même coup le second caractère du rythme dont le propre est de reproduire constamment, en des périodes de temps qui ne sont que semblables, des formes semblables elles aussi ! Nulle vague n'a jamais exactement la même forme ni la même durée que la précédente, nulle respiration, nul battement du pouls ne sont absolument égaux; le côté gauche d'aucune feuille, d'aucun animal ou d'aucun homme n'est jamais l'exacte reproduction du côté droit. Si cette participation de la Vie dans toute action humaine est absolument inévitable et sans exception, elle empêche l'homme de fabriquer deux étalons de mesure de longueur mathématiquement égale ou deux montres dont la marche est mathématiquement synchronique; cela va même jusqu'à exclure pour lui de relever avec une exactitude mathématique deux temps ou deux trajets de même valeur. Mais si ces faits sont un témoignage de plus de la propriété fondamentale du rythme vital, on ne doit cependant pas en conclure qu'il n'y a aucune différence entre les fabrications mécaniques et les formations dues à la Vie. Car les différences de grandeur des copies faites mécaniquement ne peuvent être constatées qu'au moyen d'instruments spéciaux amplifiant l'acuité des sens, et à l'aide de méthodes scientifiques de comparaison, alors que celles produites par les répétitions du rythme sont *sensibles* exclusivement à l'intuition immédiate.

Le sentiment de ressemblance nécessaire à l'appréhension du rythme temporel ou spatial, est un *phénomène primitif* qui sert autant pour juger de l'égalité que de *l'inégalité*. Lorsque deux phénomènes ne font que de se ressembler, ils n'en sont pas moins *visiblement différents*; et c'est en ceci que consiste l'originalité de l'enchaînement rythmique, que dans des limites déterminées au delà desquelles commencerait la perturbation du rythme, l'écart de la règle est soumis à des variations continuelles absolument *imprévisibles*. Si nous pouvions mesurer avec une rigueur mathématique la durée des temps d'un morceau de musique joué avec une perfection rythmique exemplaire, nous constaterions une suite de temps inégaux parfois légèrement trop longs, parfois un peu trop courts; et nous ne saurions y découvrir une loi de succession de ces inégalités, par conséquent encore moins une loi de leurs grandeurs ! La supériorité rythmique des édifices antiques et médiévaux sur les constructions modernes ne tient pas seulement dans la plus haute perfection de leur « style »; mais, comme des architectes qui savaient observer l'ont aussi remarqué, elle tient avant tout à ce que l'on a évité de bâtir avec des pierres de forme régulière taillées en fabrique, ce qui rendit les surfaces des murs pour ainsi dire vivantes par la variété des lignes de jointure remarquablement diverses.

Dans notre description des particularités rythmiques des phénomènes vitaux nous avons à dessein omis la plus importante parce que dans l'histoire de la pensée elle n'a pas été suffisamment appréciée : il s'agit de ce qu'on nomme la « reproduction ». Grâce à elle tout ce qui vit actuellement provient des protoplasmes primitifs qui parurent sur la terre il y a des millions d'années. Une chaîne nulle part interrompue relie chaque être des temps présents aux êtres des âges les plus reculés et elle les embrasse tous dans une même *union* vitale à travers les millénaires et sur toute la terre. Mais *en quoi* consiste ce lien puisque les êtres sont séparés les uns des autres et chacun pour soi ?

Une faîne tombe et devient un nouvel arbre. Le hêtre producteur continue-t-il donc à vivre dans son enfant ? Certainement non ! Nous pouvons abattre celui-là et le brûler, celui-ci continue sa propre existence. Ou alors quelque chose de la *matière* du vieil arbre vit-elle dans le nouveau ? Non encore ! Car le jeune arbre en pleine croissance ne renferme plus un atome de la substance du fruit dont il provient ! Mais si l'ancien individu ne vit pas dans le nouveau et s'il n'y laisse rien de sa substance, *qu'est-ce qui persiste* alors sans interruption à travers les milliers et les milliers de générations ? Voici notre réponse :

Scanned by CamScanner

une image! C'est l'image du chêne, l'image du pin, l'image du poisson, l'image du chien, l'image de l'homme qui se répète dans chaque représentant de l'espèce. La reproduction est le processus à jamais inaccessible à notre connaissance physique, de la transmission du prototype de l'espèce d'un lieu à l'autre et d'une époque à l'autre. Mais l'objet de cette transmission est une image qui se *transforme elle-même*, et notre aptitude à reconnaître l'espèce dans chacun de ses représentants, ainsi que la faculté de lui donner un nom d'après elle, a sa source encore dans le sentiment de la *ressemblance*. L'adolescent n'est pas identique mais semblable à l'homme fait; il en est de même pour l'enfant par rapport à ses parents, pour tout genre actuel par rapport à son tronc ancestral, car les espèces naissent et meurent en des espaces de temps infiniment plus longs que les individus qui les constituent. Plutarque dit : « Nul ne demeure, nul n'est unique, mais nous nous multiplions, car la matière tourne seulement autour d'une image *unique* pour disparaître ensuite. » La reproduction est le retour d'images *semblables* se succédant en des durées *semblables*; par là nous aurions parfait la preuve que le rythme est la manifestation primordiale de la Vie.

Le niveau vital. — Les ressemblances des images, dans la chaîne rythmique de la Vie, ne sont pas analysables; on n'en peut donner que de grossières descriptions. Chacun de ses anneaux est semblable aux précédents tout en étant pourtant différent des autres et chaque fois d'une manière différente. Comparé à toutes les formes qui ont existé, chaque anneau a le caractère de cette nouveauté imprévisible qu'on nomme « singularité » ou mieux encore « originalité ». La Vie est en constant état de création; elle boit éternellement à l'unique source première et elle est aujourd'hui aussi primitive qu'elle l'était il y a des milliers de siècles. — Il s'ensuit que tout mouvement humain pénétré de Vie porte l'empreinte de l'originalité; c'est donc le cas aussi pour le mouvement graphique produit par la main ainsi que pour sa trace matérielle : la forme graphique. De même que dans le champ graphique la Vie se manifeste par le rythme de la répartition des masses, de même telle écriture se distingue des autres en plénitude de Vie par la supériorité de son originalité et de sa spontanéité. En raison de ce qu'on est convenu de nommer « Forme » l'abondance de Vie plus ou moins grande contenue dans une œuvre artistique, nous pouvons enfin dire également : la *Vie* de l'écriture réside dans l'intensité de la *forme*.

Dans notre étude de l'Expression vitale nous avons commencé par les formes produites par la nature sans la participation de l'Esprit. C'est pourquoi nous devons maintenant consacrer quelques lignes à la forme des productions de l'intelligence et cela d'autant plus que les opinions à ce sujet sont absolument erronées. Tout d'abord nous confirmons expressément ce qui sert de base nécessaire à notre exposé, à savoir que la forme naturelle pure est en soi l'expression parfaite de la Vie et que par conséquent elle est toujours une forme parfaite. La forme des plantes comme celle des animaux et de leurs mouvements est dans chacun de leurs moments d'une spontanéité infinie lorsque leur organisme se développe dans les conditions d'existence qui leur conviennent; et il n'en irait certainement pas autrement pour la forme du corps et celle des mouvements de l'homme si celui-ci ne se trouvait en permanence sous l'empire d'une contrainte d'essence *foncièrement* différente et pour ainsi dire en partie *extra*-naturelle. Nous compléterons la preuve que nous avons esquissée du rythme contrarié par l'*éveil* de l'Esprit, en ajoutant la remarque évidente mais importante que le rythme en soi est limité d'une manière infinie et inévitable par le seul fait de la *présence* de l'Esprit. L'expression de la Vie est le rythme; l'expression de l'Esprit est le refoulement du rythme par la force régulatrice de *la loi*. Plus l'Esprit a dompté la Vie *intérieure*, et plus le rythme cède le pas à *la règle* dans la *manifestation extérieure* de l'être intérieur. Or si l'imitation d'une forme déjà existante ne mérite jamais le nom de création, un mouvement corporel qui n'est qu'obéissance à une règle imposée méritera encore moins le qualificatif d'original. Considérons maintenant qu'il n'existe aucun domaine de l'activité humaine qui n'exige l'apprentissage et la possession de règles obligatoires, et nous verrons que tout homme voit son existence personnelle entraînée dans une lutte sans fin avec la puissance de la routine; l'estimation de ce qui en lui a eu la force de *subjuguer la règle* nous donnera la mesure de son originalité expressive.

Malgré qu'on mette souvent de soi-même en pratique les moyens d'appréciation que nous avons décrits, il est rare qu'on le fasse consciemment. Lorsqu'on condamne une œuvre d'art en disant qu'elle est routinière (ou encore triviale ou banale), qu'elle suit les sentiers battus, qu'elle est maniérée, qu'elle sent la recherche de l'effet au lieu de posséder une plénitude intérieure, qu'elle montre un « léché » trompeur et « poncif », — on a non seulement jugé sa véritable forme d'après son degré de Vie, mais on a encore apprécié avec justesse ce qui l'emportait

Scanned by CamScanner

sur l'originalité, savoir : le schéma accessible à la seule intelligence. Cela n'empêche nullement qu'en en parlant, on se serve de clichés comme « les lois de la forme artistique » ; et l'on s'imagine pouvoir dépasser, par une prétendue spiritualisation, ce qui est en croissance et en devenir. Pourtant la « loi » est à la règle ce que la pensée est à sa réalisation dans le domaine du monde des phénomènes. D'ailleurs le mot latin *regula* ne signifie pas autre chose que règle, mesure. Mais la nature ne nous fournit pas d'étalon de mesure, et nul processus de croissance ne produit une règle; les étalons de mesure sont *fabriqués* et cela exclusivement par l'être humain. L'art est un « pouvoir » de l'homme, et on a dit avec raison qu'il est un don que la volonté ne saurait acquérir ni dépasser; mais, lorsqu'elle est profondément originale, l'œuvre de l'Esprit peut se mettre sur le même rang que la production de la Nature dans leur opposition au produit ordinaire de la fabrication.

Plus le degré d'originalité d'une écriture s'élève au-dessus de la moyenne graphique de son époque, plus la valeur de chacun de ses traits est positive; et inversement pour la valeur négative. Nous en restons là provisoirement, remettant à plus tard certaines objections dont la justesse n'est qu'apparente mais qu'il sera nécessaire d'examiner. — Pour arriver à apprécier sûrement le niveau de la forme vitale (que pour abréger nous appellerons dorénavant : *NIVEAU VITAL*) il convient tout d'abord, pour toute écriture, de rechercher dans quelle mesure elle renferme des particularités contraires à l'originalité. Banalité, routine, conformité aux modèles scolaires sont autant de *négations de la forme* ! — En outre on devra ici aussi apprendre à faire abstraction de toute préférence personnelle et il faudra se garder de voir dans la prédominance de telle ou telle forme vitale particulière un haut degré de *richesse* de Vie. La même puissance de Vie peut s'exprimer tantôt par le caractère de plénitude, tantôt par le poids, la densité, la chaleur, tantôt par la profondeur du clair-obscur, tantôt par l'éclat de son rayonnement, tantôt par l'ardeur d'un foyer intérieur. L'architecture des Hindous séduit par une somptuosité flamboyante, celle des Egyptiens par un sens profond du mystère, le chant populaire russe par une mélancolie lointaine. Au lieu de rechercher sans autre la valeur vitale d'une écriture, on se demandera plutôt si elle nous paraît profonde ou superficielle, pleine ou vide, riche ou pauvre, dense ou clairsemée, chaude ou froide. L'intensité de la forme vitale apparaît sous l'aspect de la profondeur de l'Expression mais aussi sous celui de la plénitude vitale, de la splendeur rayonnante, de la densité,

de la chaleur; la faiblesse de la forme vitale apparaîtra à son tour sous l'aspect de la superficialité expressive, du vide, de l'indigence, de la maigreur, de la froideur. — Enfin, nous ne négligerons pas de tenir compte du rythme du champ graphique — abstraction faite de ses perturbations — sans cependant l'employer *exclusivement* pour juger du degré d'originalité. Le renouvellement de la forme vivante qui découle de la puissance créatrice dans l'évolution naturelle ne réside pas exclusivement dans l'organisation des parties, mais déjà dans chacune de ces parties, et même dans leurs plus petites fractions; il marque de la *même* empreinte l'infime trait montant de l'*i* minuscule, comme l'image graphique totale d'une grande page. Dans la petite monographie de LAVATER sur la physiognomonie parue en 1772, et qui précéda l'œuvre principale malheureusement décevante, se trouve un passage très juste sur l'« interconvenance » de toutes les parties d'une forme vivante; nous ferons notre profit de quelques citations de cet ouvrage.

« Dans toutes ses organisations, la nature procède du dedans au dehors, d'*un* point central vers toute la périphérie. La même force vitale qui fait battre le cœur, meut le doigt; la même force forme le crâne comme l'ongle le plus petit du plus petit orteil. L'artisan assemble des pièces, la nature jamais. » « Tout le corps est allongé quand la tête l'est elle-même; tout est rond lorsqu'elle est ronde, ou carré si elle est carrée... C'est pourquoi tout corps organisé forme une totalité dont rien ne peut être enlevé ou auquel rien ne peut être ajouté sans le disloquer ou sans le défigurer. » « Chaque visage se modifie... quoique d'une manière imperceptible, même dans ses parties fermes et à chaque moment. Mais tout changement dans un visage se produit d'après la forme de ce visage, car chacun a une façon propre de se transformer. Même ce qui est affecté, imité, hétérogène a encore son originalité qui, là aussi, provient de la nature du tout et qui n'est possible avec cette netteté que dans cette totalité-là et dans aucune autre. » « Une main différente de celle que je possède exigerait une tout autre proportion des autres parties de mon corps. » « Une main peinte par van Dyck ne va pas avec une figure peinte par Rubens. » « *Les créations de la nature sont des œuvres d'un moment.* » « On trouvera ridicules les déductions physiognomoniques faites d'après l'observation d'un os ou d'une dent. Je pense qu'elles sont aussi naturelles que si elles sont faites d'après un visage. Non que le visage, en tant que point de convergence d'expressions vivantes, ne parle plus puissamment et plus nettement

Scanned by CamScanner

qu'un simple petit membre. Toutefois j'ose prétendre que le sublime Créateur a mis une proportion telle entre toutes les parties du corps humain, qu'une intelligence supérieure pourrait connaître la forme extérieure de l'homme dans son entier d'après une articulation ou un muscle; par conséquent, un seul muscle lui suffirait pour construire le caractère entier de l'homme. »

Il va de soi également que seule « une intelligence supérieure » et non la nôtre serait capable, d'après un fragment d'une unique lettre, d'y découvrir le rythme *en général* qui, il est vrai, coïnciderait avec l'originalité. Pour nous, simples mortels, avant de pouvoir nous rendre compte de sa puissance *particulière* d'organisation rythmique, nous devons tout d'abord chercher à appréhender l'originalité elle-même; ensuite nous nous efforcerons de discriminer sa manifestation la plus apparente dans le rythme de la répartition des masses, de cette activité pour ainsi dire cachée à travers laquelle on sent, même dans un champ graphique sans proportion, palpiter comme une atmosphère frémissante de vibration vivante. Un champ graphique comme celui de la fig. 5 est passablement inférieur à la fig. 28 en ce qui concerne l'organisation des proportions; pourtant l'écriture de la fig. 5 est de beaucoup la plus vivante et la plus originale des deux ! Ses formes sont originales jusque dans leurs plus minimes fragments, et dans l'image entière passe comme une impulsion bouillonnante qui manque dans la fig. 28 quoique celle-ci ne reste pas moins dans une bonne moyenne. Certes si une autre écriture avec bonne répartition rythmique des masses possédait une *égale* valeur vitale, elle serait à un degré légèrement plus élevé; mais surtout elle serait l'indice d'une plus grande *perfection* du caractère par quoi il faut entendre une plus grande unité provenant d'un accord plus harmonieux de tous les instincts qui se seraient développés d'une manière égale. — Il est à peine besoin de dire que c'est par l'exercice qu'on arrive à saisir et à utiliser un grand nombre de degrés du niveau vital. Que le débutant se contente de cinq degrés : 1 = niveau très élevé; 2 = niveau élevé; 3 = niveau moyen; 4 = niveau bas; 5 = niveau très bas.

Nous donnons ci-après des exemples de ces cinq degrés. Evidemment nous ne pourrons employer ici que des expressions figurées, démonstratives et surtout faisant image, destinées à éveiller la vision intuitive pour laquelle ces choses possèdent autant de réalité immédiate et distinctive que par exemple les couleurs en ont pour notre œil. Mais de même qu'il est impossible, en employant autant de mots

qu'on voudra, de faire comprendre celles-ci à un aveugle, de même l'Expression de l'image vitale ne pourra pas se révéler à un observateur dont la faculté contemplative serait atrophiée ou paralysée par une tendance invincible à la partialité ou à la généralisation. Pour juger du degré de la valeur vitale, il faut d'abord s'abstenir de lire le document graphique et de se préoccuper de ce qu'on appelle sa « correction », sa « beauté », ou même sa perfection scolaire; mais on se laissera exclusivement et entièrement pénétrer par le sentiment que produit en nous son *aspect sensible*. C'est à cette description que nous allons nous livrer pour autant que cela est possible.

La fig. 2 va nous servir de premier exemple du plus haut niveau de la forme vitale. Elle possède en premier lieu la qualité toute « bourgeoise » d'une grande lisibilité et ne montre dans sa structure aucune propriété spéciale. Cependant on y remarque dans la répartition des masses un rythme perlé sans perturbations; avec une légèreté apparemment facile, elle impose à chaque forme la même loi de formation qui d'ailleurs et comme toujours ne peut être que sentie. Pas une lettre qui ne soit « spiritualisée » dans le meilleur sens du terme, et nulle part la plus petite déviation, le plus minime relâchement ! Aux longueurs inférieures des *h* et des *g*, qui reviennent avec un gracieux élan vers la gauche, correspond au-dessus de la ligne la courbe de l'*s* long et celle dégagée de l'*sz*; l'F allemand un peu lourd est remplacé par la double courbe plus légère et plus simple de l'*S*; l'allongement aussi net que doux des *I* et des *J* se retrouve dans la concavité des trémas surmontant les *u* et de plus d'un trait final des mots. Malgré une proportion parfaite cette écriture n'est pas construite d'après une loi rigide; malgré son extrême simplicité elle est riche en formes, limpide, légère, sans dureté, souple; malgré une alternance sensible des longueurs différentes qui d'ailleurs la rendent admirablement vivante, elle est au total très horizontale. (A comparer avec l'écriture de Bismarck, verticale et également gothique, fig. 41.) Comme à travers le milieu fluide d'une transparence cristalline — on ne sait si c'est la claire atmosphère de midi ou la limpidité bleue de l'eau — ces formes rayonnent d'une splendeur plastique.

La fig. 1 est à peine d'un demi-degré en dessous. Mais quelle différence de nature vitale pour une *abondance* de Vie presque égale ! Alors que la fig. 2 nous y montre la Vie *domptée* — c'est le marbre sous la main du sculpteur maître de la forme des puissantes colonnes aussi bien que de celle des ornements les plus délicats — les traits de la fig. 1

Scanned by CamScanner

roulent comme des flots, parlent d'un bouillonnement élémentaire dans sa spontanéité naturelle. La fig. 2 possède un rythme parfait mais également une parfaite cadence métrique; la fig. 1, bien que non moins rythmique, assaille tous nos sens sans trêve ni répit, avec la sauvage uniformité de la mer déferlant sur les rochers. Et de même que celle-ci ne respecte pas la digue faite par la main des hommes, de même la plume effrénée du scripteur se joue des prescriptions graphiques, engloutit toutes formes, fait disparaître les différences dans un large roulement et envahit les lignes imprimées avec une inconsciente insouciance. Ici tout est plénitude, poids et courant sans fin de l'Ame; mais l'Esprit n'a pas la force ni la liberté de se livrer sans dommage à l'envahissement d'une telle marée; et c'est pourquoi cette écriture ne manque pas absolument de quelques formes antagonistes (cf. l'*F* de « Flut » et de « Feuer », le *G* de « Glut » à la deuxième ligne, le *p* de « punkt » à la sixième, le *H* de « Hallucinationen » à la septième ligne).

L'écriture de la fig. 5 appartient presque au même degré; elle est irrégulière mais en outre elle manque passablement de proportion. Ici on n'a pas affaire au mouvement naturel de l'Ame, mais bien au vacillement presque décontenancé d'un *Esprit* envahi par les flots de l'Ame. Cette écriture reste au-dessous des fig. 1 et 2 en ce qui concerne sa proximité personnelle de la Vie mais elle les dépasse quant à son sens des différences et à la « spiritualité » originale de son langage des formes.

Cette dernière est également l'apanage de l'écriture de Nietzsche, fig. 3, au rythme perlé et qui nous ramène au plus haut niveau de la valeur vitale. Une proportion naturelle et une répartition bien organisée des masses s'unissent entre elles d'une manière rare avec une originalité spiritualisée et une netteté affinée des formes. Comparée au caractère limpide de la fig. 2, fluctuant de la fig. 1 et oscillant de la fig. 5, la fig. 3 porte plutôt l'empreinte de ce qui est stationnaire, et en tant qu'écriture cursive, elle représente le passage à l'écriture monumentale des Anciens; le secret de son individualité nous paraît résider dans la splendeur de la soie qui s'apparente à l'atmosphère du monde oriental et antique.

Tout près de l'écriture romaine gravée dans la pierre, nous trouvons la signature du pape Alexandre VI, fig. 8, document splendide de la Renaissance. Si un lecteur très sensible était tenté de créer pour elle une classe à part, qu'il soit cependant averti de ne pas traiter de telles différences *individuellement*. La plénitude vitale de l'humanité

et la puissance expressive de l'Ame dans les traces qu'elle laisse, baissent de manière vertigineuse depuis la Révolution française, à tel point que la personnalité la plus riche et la plus douée de nos jours tire sa substance d'un *milieu* vital très appauvri, et atteint tout au plus le degré de plénitude de ce qui était *la moyenne* il y a quatre ou cinq siècles. — A part cela, rien n'est plus propre à nous donner une idée de la plus haute limite du niveau vital que les écritures des époques écoulées. —

Enfin, nous ne voulons pas nous prononcer définitivement au sujet de l'écriture de Napoléon Bonaparte, fig. 4. — Nous avons affaire à l'un de ces cas extrêmement rares, où les différences d'ordre personnel influencent inévitablement le jugement de valeur. Ces traits nous semblent pleins d'une Vie puissante mais *aveugle*, qui contraint celui qui en est possédé — plutôt qu'il ne la possède — à suivre des voies en comparaison desquelles les dimensions de son caractère héréditaire restent petites et ordinaires. C'est ce qui pourrait nous expliquer, au moins à peu près, qu'indubitablement il n'y a ici *aucun* rythme alors que de ces traits sourd cependant avec force une Vie pour ainsi dire souterraine.

Quittant le premier degré, nous arrivons au deuxième avec l'écriture des fig. 6 et 7 (Oscar Wilde). Nous voyons ici des traits pleins d'élan, équilibrés, proportionnés (cf. surtout fig. 7), gracieux, à coup sûr originaux et d'une richesse de formes incontestable; mais la Vie qu'ils contiennent est sensiblement plus légère que dans les écritures que nous venons d'étudier. Malgré que ce graphisme soit à un niveau élevé et qu'il satisfasse surtout notre besoin de « beauté », il est tout de même passablement moins « modelé » que par exemple la fig. 3. On peut dire approchant la même chose de la fig. 160 qui est de très peu inférieure. Niveau vital : 2 faible.

Nous sommes à un degré plus bas encore avec l'écriture de la fig. 21 (réduite de moitié) qui d'ailleurs est sympathique et intéressante à tout point de vue. Ce graphisme est simple et « aimable », mais comparé à celui de Nietzsche, bien plus banal. En énumérant ses propriétés : formes de liaison, ampleur, hauteur, répartition de la pression, différence des longueurs, etc., cela donnerait un tableau plus réel que si nous faisions de même avec l'écriture de Jordan; c'est comme si par exemple on donnait l'essentiel d'un communiqué de guerre même en changeant les termes, alors que cela n'est pas possible avec un poème. Par la suite on pourra considérer cet exemple comme limite

Scanned by CamScanner

moyenne, et on se posera alors la question de savoir si et à quel degré plus haut ou plus bas se trouve l'écriture à examiner. —

Nous quittons le degré moyen positif pour descendre au degré décidément négatif, en prenant la fig. 15 dont la « maigreur » vitale des traits aigus n'est pas tempérée par la tenue ni par l'harmonie. Quoique parsemée de signes tant particuliers que généraux qui en cas de doute la feraient facilement reconnaître, elle n'en est pas moins à ce point privée de Vie qu'elle retourne vers la correction scolaire plutôt qu'elle n'en provient.

La fig. 18, qui est au bas de l'échelle, est capable de donner au pire sceptique le sentiment de ce qu'est le niveau vital. En mettant cette écriture à côté de celle de Nietzsche ou de Wilde, on devra avouer qu'il serait impossible de les comparer toutes deux au moyen de leurs propriétés objectives respectives. En constatant que l'une est plus penchée et l'autre plus verticale, que l'une est plus ample et l'autre plus étroite, que l'une est plus arquée et l'autre plus anguleuse, etc., etc., nous ne saurions absolument rien de l'incompatibilité de leurs valeurs profondes qui se refusent autant à la comparaison que l'eau au mélange avec l'huile. Au vide bien plus prononcé encore que celui de la fig. 15 s'ajoute ici un caractère disgracieux et antipathique qui fait presque cyniquement ressortir la sécheresse. En outre, ce cas montre d'une manière convaincante que l'originalité vivante n'a absolument rien de commun avec des particularités quelconques qu'on trouve ici en surabondance : disproportion exceptionnelle des longueurs, formation étrange des boucles, barres des *t*, abondance des angles, empâtement, liaison, adjonctions. Les « signes particuliers » de cette écriture pourraient facilement justifier un mandat d'amener et permettraient, si l'on avait suffisamment de matériel de comparaison, de mettre la main sur un « anonyme. » Une particularité peut croître jusqu'à une extrême difformité; mais le secret de l'unicité vivante réside dans la ressemblance toujours originale qui confine souvent à l'identité sans cependant jamais y tomber véritablement. — Enfin, pour qu'on ne pense pas que les formes mortes ne proviennent que de scripteurs de peu d'instruction, nous produisons encore la fig. 20 qui ne laisse rien à désirer à cet égard quoique l'auteur soit un homme de haute culture.

Maintenant le lecteur pourra vérifier, d'après nos descriptions, si son coup d'œil s'est suffisamment affermi pour arriver à saisir la détermination du niveau de la valeur vitale chez divers caractères, dans les exemples suivants : niveau 2 : fig. 78, 79; niveau 2-3 : fig. 40, 42, 81,

82, 89, 113, 114; niveau 3 : fig. 28, 32, 54, 84; niveau 3-4 : fig. 29, 33, 39, 119; niveau 4 : fig. 16, 19, 58, 60, 61, 65, 121, 126, 146, 148, 155; niveau 4-5 : fig. 57, 116, 117; niveau 5 : fig. 95.

Nous avons vu que la nature, telle un actif tisserand, crée inlassablement des modèles nouveaux et que par contre c'est le rôle de l'Esprit de les classer, de les ordonner et en même temps de les déposer dans les compartiments des concepts. Or si, dans un caractère, intelligence et volonté dominent, la Vie des mouvements aussi se régularise inconsciemment, de sorte qu'à la fin, l'écriture elle-même se moule en un schéma. — Mais nous avons vu que la régularité elle aussi peut être jugée de deux points de vue opposés, suivant qu'elle provient de la force de la volonté d'une part, ou de l'atrophie de la sensibilité d'autre part. Mais remarquons encore que la volonté elle-même tire sa force de celle de la Vie à peu près comme une machine reçoit la sienne de la chaleur du feu dans le foyer. Le moi a donc absorbé sous forme d'énergie volontaire une parcelle de vitalité en même temps qu'il l'a spiritualisée; c'est pourquoi, en pareil cas, la pulsation du « cœur » doit encore se faire sentir au travers de la volonté, même dans les limites contre lesquelles le flot vital vient se briser. En d'autres termes, il y a un schématisme vide et un schématisme relativement riche qui sous la cuirasse de la loi ne peut renier la vibration de l'Ame. Dans certains cas, on dit des écritures que cela produit, et dont nous nous occuperons plus tard, qu'elles sont « stylisées ».

La fig. 64, comme polie et gravée, représente une écriture régulière dépourvue de toute originalité (niveau 4-5); les écritures routinières des fig. 26 et 65 restent certainement au-dessous de la moyenne, et les fig. 49 et 152 atteignent presque au même degré; en revanche, la belle écriture stylisée de Conrad Ferdinand Meyer, fig. 123, est déjà d'un niveau plus élevé; et le passage de même nature, d'un poème copié par Gœthe dans sa vieillesse (fig. 124) est presque d'un demi-degré au-dessus de la moyenne. L'écriture de Bismarck (fig. 41), rigoureusement réglée et pourtant originale et vibrante, s'élève presque au deuxième degré; le spécimen si spirituellement ornemental de la fig. 131 approche du degré le plus élevé. En mettant en regard les fig. 41 et 65 on saisira d'un coup d'œil la différence entre la régularité qui obéit à la loi d'une façon vivante et celle qui la subit d'une façon morte.

Scanned by CamScanner

CHAPITRE III

TECHNIQUE DE LA DÉTERMINATION DU NIVEAU VITAL

L'exagération. — La notion du niveau vital a été créée sous le nom de « Formniwo » il y a plus d'une génération, et elle a fait ses preuves; depuis une bonne dizaine d'années elle a commencé d'occuper et... d'inquiéter bien des graphologues ou soi-disant tels. Nous passons sur les malentendus souvent comiques et sur les querelles stériles qui ne pouvaient manquer de se produire à une époque où, avec le culte de l'intelligence et de la volonté, l'Ame (dans le vrai sens du mot) menace d'être perdue de vue. Nous retiendrons plutôt avec d'autant plus de satisfaction le fait que précisément cette notion a été adoptée par quelques autres investigateurs et prise comme point de départ d'importantes recherches particulières. Mais même en laissant de côté les améliorations que ce moyen d'examen y a gagné, une longue activité d'enseignement nous a cependant appris que seule la connaissance approfondie de certains procédés auxiliaires d'appréciation garantit la pleine certitude dans l'appréhension du niveau vital. C'est de ces moyens qu'il va être question dans le présent chapitre.

L'échelle comparative des traits du caractère doit être complétée à deux points de vue : toute qualité matérielle comporte des degrés et ceux-ci peuvent sans exception être représentés dans une série entre deux extrêmes. Foncé et clair sont en soi de nature contraire et pourtant on les différencie par des degrés de force : très foncé - foncé - clair - plus clair - très clair. Il en est de même de mou et dur, de lisse et rude, de sec et humide, de doux et amer, de chaud et froid et ainsi de suite. La force de l'un est faiblesse de l'autre, et ce qu'on estime être un trop p. ex. en humidité est un trop peu en sécheresse; le trop de chaleur est un trop peu de froid, le trop de mollesse est un trop peu de fermeté. Chaque nom de qualité matérielle peut, on le sait, être employé

symboliquement comme désignation de traits de caractère (cf. par exemple froideur ou chaleur du cœur). Mais il n'en va pas autrement de ces noms qui concernent des qualités du comportement humain : la taciturnité est un trop de discrétion et un trop peu de loquacité, le bavardage est un trop de loquacité et un trop peu de discrétion. On remarquera dès l'abord que nous sommes instinctivement enclins à estimer tantôt le trop par le trop peu de son contraire, tantôt le trop peu par le trop de son opposé. Ainsi, il nous est plus naturel de comprendre l'idée de chaleur insupportable par le trop de chaleur que par le trop peu de froid, alors qu'un froid insupportable nous donnera plutôt l'idée d'un trop peu de chaleur. De même dans le bavardage c'est le trop qui nous frappe et dans la taciturnité le trop peu. Cela ne change cependant rien à l'emploi exclusif du trop dans chaque cas.

Comme l'écriture est l'enregistrement matériel du mouvement du scripteur, toute propriété de l'image graphique possède la qualité du mouvement qui l'a produite; mais l'inverse n'est pas vrai ! Par exemple la vitesse moyenne avec laquelle le scripteur a écrit ne peut être connue que *par déduction.* Toutefois, pour ne pas dès le début faire obstacle à la discussion nécessaire sur ce point, il faudra toujours comprendre par le terme de « propriété graphique » ou de « qualité graphique », les propriétés du mouvement qui les a engendrées. — Nous aurons donc ainsi notre premier procédé auxiliaire d'appréciation : toute exagération d'une propriété graphique se fait au détriment du niveau de la forme vitale. — Certes, dans nombre de cas, mais pas dans tous, cette exagération nuit au rythme de la répartition des mouvements; mais même divers degrés de disproportion se reconnaissent plus vite et plus sûrement par l'observation d'une exagération que par une intuition directe.

La fig. 15, que nous mettons de nouveau à contribution, montre non seulement des longueurs inférieures plus grandes que les supérieures mais encore plus de boucles ventrues au-dessous de la ligne qu'au-dessus; en outre on y trouve des formes inférieures anormales produites par le prolongement contraire à la règle des traits finals dans les *w* majuscules et minuscules de « werden » première et deuxième lignes, « etwas », septième ligne, « Wenn », quatrième ligne. Or l'*exagération* des formes inférieures suffirait à elle seule à dénoncer une perturbation rythmique considérable dans la répartition des mouvements car, en outre, cette manière de regarder fait apparaître cet excès comme un

Scanned by CamScanner

amoindrissement de la partie supérieure de la ligne dont la nudité est du reste désagréablement interrompue par les têtes des *d* pour la plupart exagérées. — Si nous prenons maintenant la fig. 17 nous y remarquons tout de suite une exagération négative d'un genre opposé, soit une *absence* extrême des formes sous la ligne; remarquons les *g* dans « gerade », et « Gegenteil » première ligne, et dans « Tage » deuxième ligne, les *f* dans « fast » avant-dernière et « fünf » dernière ligne ! Bien que le rythme de la répartition des mouvements soit meilleur dans la fig. 17 que dans la fig. 15, le niveau vital n'en souffre pas moins de ce manque de longueurs inférieures un dommage important qu'il ne faut pas sous-estimer. Les fig. 18, 31, 93, se distinguent par une exagération des différences de longueurs, — les fig. 58, 121, 125, 127, et quelque peu aussi fig. 165, par un excès de boucles, — les fig. 93, 116, 122, par un excès de pression; et quelque valeur qu'on attribue à ces écritures qui sont en partie à des niveaux divers, chacune d'elles serait à un degré plus élevé *sans* l'exagération qui les déprécie.

N'oublions pas que nous avons constamment affaire à des propriétés du mouvement; cela nous permettra d'étendre le fait de l'exagération à l'étroitesse, l'ampleur, l'écriture pointue, la vitesse, la lenteur, etc. La régularité demande une mention spéciale. Pourquoi vis-à-vis de la régularité dynamique de la fig. 41, celle de la fig. 126 nous paraît-elle fade malgré ses traits appuyés ? C'est entre autres qu'elle fait l'effet d'être exagérée. Rien ne prête plus à l'écriture l'aspect de la *monotonie* qu'un excès de régularité. Mais un simple regard sur les figures ci-après montrera que le niveau vital s'abaisse en raison de l'accroissement de la monotone uniformité; nous avons rangé les exemples suivants dans l'ordre croissant de la régularité et décroissant du niveau vital à partir du degré moyen : 30, 26, 60, 61, 65, 64.

On peut constater l'exagération jusque dans les espaces séparant les mots et les lignes. Lorsqu'au chapitre premier, en appelant à l'intuition du lecteur, nous avons mis la proportion relative de la fig. 84 sous le signe « moins » nous disions que nous reviendrions sur la raison de ce fait. Nous la rencontrons maintenant dans l'exagération des espaces qui va jusqu'à diviser les mots; elle agit sur nous dans ce sens, qu'on a l'impression de regarder dans un vacuum à travers le champ graphique. Il s'ensuit que, malgré la fermeté des traits, on constate ce caractère de « vide » déjà mentionné et qui ravale cette écriture dans la moitié inférieure de la troisième zone.

Niveau vital et aptitude graphique. — On chercherait en vain une activité humaine où ne se montreraient pas des différences individuelles d'aptitudes. Il ne fait de doute pour personne que malgré l'exercice opiniâtre d'une activité, sans talent on n'arrivera jamais qu'à un rendement moyen comme entrepreneur, sculpteur, peintre, graveur, musicien, général, homme d'Etat, médecin, savant, penseur, technicien, inventeur, agronome, grand brasseur d'affaires. De même on ne contestera guère qu'il faut du talent pour exceller dans des activités telles que : commerçant, artisan de toute sorte, comptable, joueur d'échecs, cavalier, prestidigitateur, danseur, etc. Toutefois le classement par professions n'équivaut pas au classement par aptitudes humaines. « Hannibal, Frédéric le Grand, Napoléon furent tous trois des conducteurs de bataille incomparablement au-dessus de la moyenne : ils peuvent l'avoir été grâce à des facultés peut-être égales, peut-être partiellement égales ou peut-être absolument différentes. Parmi les grands joueurs d'échecs, il y en a qui doivent la victoire presque exclusivement à la richesse de leurs intuitions justes, et d'autres qui la doivent tout aussi exclusivement à leur faculté des combinaisons. » Il s'ensuit que : « Qui entreprend l'étude du problème des aptitudes doit se faire une idée claire de ce fait que, par suite des différences de valeur dans le rendement qu'on voudrait trouver, il faut d'abord rechercher les prédispositions individuelles qui ont produit les dites différences en dehors de l'exercice et des circonstances favorables...; il faut qu'il sache ensuite que ses déductions auront à satisfaire aussi bien aux actions les plus simples qu'aux faits et aux œuvres de l'histoire universelle... On peut avoir une aptitude pour les métiers de menuisier, de tailleur, de cordonnier, aussi bien que pour tailler des crayons, couper des vêtements ou faire des ressemelages ! [1] » — Cependant, avant de continuer, disons quelques mots au sujet de ce qu'on appelle le talent.

Le fait qu'on aime à opposer le « talent » au « génie » montre qu'on n'est pas au clair quant à leur signification. Pour autant qu'on comprend tout au moins dans l'idée de « génie » celle de puissance psychique *créatrice*, nous ne nous en occuperons pas; nous en dirons seulement ceci : il ne sera jamais possible de reconnaître une authentique puissance de créer que par la qualité créatrice des œuvres et qu'en fonction de celles-ci. Par exemple si l'on se sentait enclin à

[1] Citation de notre *Grundlegung der Wissenschaft vom Ausdruck*, 6e éd., Leipzig 1942, v. p. 30-33.

Scanned by CamScanner

appeler « géniale » une écriture artistique extraordinairement belle, cela supposerait que nous admettrions l'action d'une faculté d'inventer et d'exécuter des lettres possédant manifestement ce caractère de beauté — mais rien de plus! — L'insuffisance de l'opposition en question nous apparaîtra clairement en réfléchissant qu'un génie qui ne posséderait aucun « talent »... ne serait plus un « génie ». « Talent » ou don, est par conséquent le concept le plus large, « génie » est de beaucoup le plus étroit, de telle sorte que, parmi tant de personnes ayant du talent, très peu sont « géniales ». — Mais la raison principale de ce manque de clarté à ce sujet est la suivante.

Il doit exister des facultés quelles qu'elles soient par quoi, dans le champ de l'activité humaine, l'un acquiert une *habileté* plus rapidement qu'un autre et avec une supériorité plus durable, aussi bien au point de vue « réceptif » (p. ex. pour l'acquisition de diverses connaissances) qu'au point de vue « effectif » (p. ex. pour naviguer, pour faire des expériences de physique, pour tisser à la main). Mais ce n'est pas à ces dons ou à ces talents-là que les œuvres doivent l'empreinte de l'originalité. On dit que le musicien compositeur « produit », et que « reproduit » celui qui nous fait entendre l'œuvre musicale : chanteur, violoniste ou organiste; et l'on donne à entendre par là que l'intermédiaire doit ou devrait posséder une certaine part de *ces* dons qui ont créé l'œuvre. C'est pourquoi on distingue avec raison le grand artiste, violoniste par exemple, de celui qui est seulement un virtuose; et l'on répugne à mettre au même rang les conditions de l'*habileté* sans Ame, si éblouissante soit-elle, et les conditions d'une reproduction artistique qui éveille justement l'Ame de l'œuvre musicale. Comme les deux sortes de dispositions s'unissent dans le mot de « talent », les termes de « talent » et de « génie » se sont séparés et ne sortent plus des querelles de cas limite. Comme déjà dit, nous laissons de côté « génie » pour appeler « talent » les conditions formant des habiletés au-dessus de la moyenne (toujours entre guillemets pour que reste réservée sa signification particulière); et nous nommerons « don » les conditions de réalisation d'œuvres originales. En d'autres termes « don » désigne l'idée de dispositions personnelles grâce auxquelles celui qui en est le porteur est capable de *marquer* les œuvres ressortissant au domaine qui lui est propre, de la valeur vitale correspondant à sa nature intérieure.

Chacun, selon son « talent » graphique, atteint par son *habileté* à écrire une limite qu'il ne peut dépasser et qui est plus élevée que celle des personnes moins agiles en écriture, mais plus basse que celle des

« forts » en écriture. Un des indices d'une grande habileté graphique est la *svellesse* au-dessus de la moyenne; cette rapidité entraîne assez souvent à jouer avec la plume; exemple : l'écriture de la fig. 121. A l'époque du style baroque dont le goût correspondait à cela, l'habileté graphique contribua à la décadence de l'écriture qui dégénéra en un imbroglio de boucles qui, aujourd'hui, nous paraît aussi étonnant qu'artificiel; mais même au XIXe siècle cette habileté fut cultivée et se montre encore de nos jours dans ce soulignement de la signature qu'on nomme le paraphe et qui se voit encore dans beaucoup d'écritures professionnelles, notamment dans les signatures de gens de banque. — Les fig. 24 et 25 offrent des exemples d'ailleurs modestes de ces paraphes qui vont actuellement de pair avec l'illisibilité du nom. Mais même dans la signature paraphée de la fig. 22 on aura de la peine à reconnaître le nom de « Metternich »[1].

Avant d'aborder le « don » graphique, nous voudrions mentionner le fait curieux que ce don n'a rien à faire avec la dextérité. Celle-ci peut manquer ou non dans le cas d'un don graphique élevé; il en est de même pour un don minime. Il faut de la dextérité aux gens de profession ci-après : horloger, graveur sur bois, orfèvre, compositeur d'imprimerie, luthier, chirurgien, pianiste, brodeur de tapis, souffleur de verre et ainsi de suite; mais rien n'indique que ces personnes possèdent pour cela un don graphique au-dessus de la moyenne; et il en est de même inversement. Bref, du don graphique on ne peut conclure à la dextérité. Tout au plus celle-ci conduit-elle à l'*habileté* graphique, mais encore faut-il être très prudent dans ses déductions. — Cela dit, nous avons quelque peine, en ce qui concerne le don graphique, à refouler le regret que l'introduction à la technique graphologique doive constamment recourir sans autre explication à des principes de grande portée parce que les bases théoriques des dits principes feraient sauter les cadres de la pratique. Un de ces principes s'énonce : tout don est par essence *puissance formatrice*[2].

Dans un passé très reculé, il y eut une fois une « puissance formatrice pure »; elle n'existe ni ne peut plus exister dans une humanité dont l'activité s'est décomposée en une diversité infinie de spécialités. Mais une écriture formée plus ou moins involontairement laisse tou-

[1] La psychologie des signatures rendues illisibles par le paraphe se trouve dans notre *Graphologisches Lesebuch* (4e éd., Leipzig 1943, p. 30 à 33).

[2] Dans notre *Ausdruckskunde* (Théorie de l'Expression), le chapitre 15 ayant pour titre « Die Gestaltungskraft » (La puissance formatrice) est entièrement consacré au problème des dons.

Scanned by CamScanner

jours transparaître tantôt des traces d'impulsion formatrice qui participent entre autres à l'activité graphique, tantôt des indices de cette faculté formatrice de la pensée qui est un signe infaillible de ce qu'on nomme culture. Dans le premier cas, nous parlons de don graphique en général, dans le second de don graphique *spécifique*. Bien que ces deux possibilités se recouvrent souvent, nous considérerons tout d'abord la première seule.

Si le lecteur se rappelle ce que nous avons dit des fig. 2 et 3 et aussi de la fig. 7 dans le chapitre précédent, il ne doutera pas que la forme de ces écritures (appartenant en partie au niveau vital le plus élevé et en partie au moins à un niveau élevé) ne soit due entièrement à une impulsion involontaire et que par conséquent elles supposent un *don* graphique plus qu'ordinaire. Il ne confondra certainement pas celui-ci avec l'*habileté* graphique du scripteur de la fig. 121, et il tiendra très justement pour tout à fait invraisemblable que des personnalités sous l'empire d'une impulsion graphique d'une telle puissance formatrice n'en laissent rien apercevoir dans leurs *productions*. Il sera sans doute aussi, sans autre explication, à même de juger de la forme vitale plus ou moins bonne des fig. 40, 42, 48, 78, 89, 103 et 113. Ce sont dans tous les cas des impulsions formatrices qui permettent au scripteur d'*empreindre* involontairement leur propre plénitude de Vie dans la forme de leur écriture. Cependant, plus qu'au fait lui-même, nous devons accorder davantage d'attention à son côté opposé : *le niveau vital correspondant à la nature intérieure s'empreint dans l'écriture d'une façon d'autant plus imparfaite que le don graphique est plus minime.* Si nous qualifions de *manifeste* (= apparent) le niveau vital perceptible dans une écriture dont le tracé est dû à un don graphique insuffisant, et si nous appelons *latent* (= caché) celui qui y répond à la nature intérieure, — le niveau manifeste resterait toujours plus ou moins en deçà du niveau latent.

Souvenons-nous qu'il n'est question ici que des insuffisances du « don graphique en général » et pas encore du don graphique *spécifique*. — En répartissant les degrés de la forme vitale en zones, et en donnant à la zone moyenne (que nous avons désignée par le numéro 3) la plus grande largeur, on voit qu'une écriture atteignant tout juste le niveau moyen ne sera presque pas différente en teneur vitale d'une écriture au niveau dans la bonne moyenne. — Maintenant, en nous appuyant sur les données du chapitre précédent, nous devrions par exemple mettre le niveau vital manifeste de la fig. 80 dans la moitié

inférieure de la zone moyenne et, soit dit en passant, nous en aurions d'autant plus le droit qu'il ne serait guère possible d'omettre un seul des traits de caractère que nous pourrions déceler par ce moyen. Néanmoins la caractérisation demeurerait incomplète parce que grâce à son niveau vital latent cette écriture appartient à la partie supérieure de la zone moyenne [1]. Nous sommes en cet endroit trop peu avancés dans la connaissance de la matière graphologique pour pouvoir donner à ce fait un fondement suffisant et relever les qualités positives de cette écriture. Mais même sans cela, le lecteur reconnaîtra cependant deux choses : premièrement, l'écriture est en tout cas d'un jet plus personnel que la froide fig. 26, la plate fig. 33, ou la fig. 58 aux boucles si désagréables; en second lieu, les impulsions qui se produisent par secousses, ou bien s'apaisent trop tôt, ou bien rebondissent comme devant un obstacle. C'est ainsi que le trait montant, qui relie la longueur inférieure du *g* à la lettre suivante dans « Schweigen », part comme une fusée et dépasse le sommet de la ligne, alors que le trait montant suivant reste pris dans le jambage et se dégage avec peine de la base de la ligne; c'est ainsi encore que les deux *a* dans la seconde ligne semblent s'écraser sur eux-mêmes, et que les traits finals de tous les mots ont disparu en tout ou en partie. La conduite de la plume est *inhibée* dans son impétuosité.

Si nous laissons de côté ce qu'on appelle les réflexes, nous trouvons que ce qu'il y a d'involontaire dans tout mouvement humain présente deux aspects dont l'un, dans tous les cas, prédomine en donnant le ton : ce sont l'*Expression caractéristique*, et la *Représentation caractéristique*. Si nous fondons toutes deux dans la notion d'*extériorisation caractéristique* involontaire, il ne subsiste aucun doute que, en dehors de la rigidité et de la tension acquises par une fausse éducation ou par une occupation unilatérale et antinaturelle, quantité d'hommes de notre temps souffrent d'une perturbation de cette faculté d'extériorisation involontaire. Mais plus c'est le cas, plus sont inhibées et affaiblies les impulsions formatrices, et plus aussi baisse infailliblement le don graphique [2]. Il est facile d'en comprendre les suites pour l'estima-

[1] Dans les éditions allemandes précédentes de ce livre, cette intéressante écriture a été citée à onze occasions différentes, mais une seule fois seulement à propos de la mention faite en passant du niveau vital manifeste (p. 91). En revanche, dans notre théorie de l'Expression nous tenons compte aussi, et à fond, du niveau vital latent (p. 319-320).

[2] « Habituel » (de *habitus*) s'applique avant tout aux attitudes et au comportement, puis ensuite aussi à des dispositions héréditaires; ces dernières seules

Scanned by CamScanner

tion du niveau vital. Si l'analyste a des raisons de croire à une tenue de plume gênée et inhibée par une faculté de manifestation entravée ou affaiblie, il devra élever le niveau vital manifeste de la quantité de don graphique supputée manquante, afin d'arriver au niveau vital latent qui mettrait enfin au jour le contenu de la nature intérieure. Une insuffisance du don graphique se montre donc dans la fig. 80, en outre un peu dans les fig. 29 et 149, et d'une manière très marquée dans la fig. 27.

Niveau vital et degré de culture. — Même avec une faculté normale d'extériorisation, le scripteur n'arrive à l'habileté graphique et à la manière d'écrire qui lui sont propres que par un *exercice* suffisant. Or, comme il est naturel que le travailleur intellectuel soit plus entraîné dans l'acte d'écrire que le travailleur manuel, il dépassera à talent graphique égal ce dernier en habileté graphique, dans la plupart des cas, et à puissance formatrice égale il le dépassera toujours en originalité graphique. Il est facile de reconnaître l'inhabileté graphique provenant du manque d'entraînement. Celui qui est mal exercé écrit habituellement *plus lentement* que celui qui est exercé, et s'il n'est pas toujours aisé de déceler la vitesse graphique propre à un individu, il n'en est pas de même concernant la lenteur du scripteur non exercé. Dans l'écriture de l'enfant d'onze ans, fig. 138, ayant un niveau vital dans la bonne moyenne vis-à-vis duquel la fig. 139 — provenant d'un enfant de même âge — montre une écriture qui se classe une zone plus bas, se révèle le manque d'exercice par une grande lenteur; celle-ci se trahit encore par un léger tremblement de quantité de traits. Voir *h* dans « Nacht », le deuxième *h* dans « hindurch », les *b* dans « Stube » et dans « beiei- » de la première ligne, *d* dans « beständig » de la deuxième ligne, le deuxième *b* dans « Gebetbuch », *G* dans « Ge- » de la quatrième ligne, *d* dans « die » de la dernière ligne. Les formes d'origine encore scolaire — en relation avec quelques autres indices que nous délaissons — confirment notre jugement de lenteur;

entrent ici en considération. Il est évident que les habitudes se développent toujours; mais c'est tantôt sous l'influence du milieu, tantôt par des déficiences constitutionnelles. Contre les premières on dirige actuellement et la plupart du temps avec succès des exercices corporels appropriés; telle est avant tout la gymnastique rythmique de Bode. Contre les secondes il n'y a pas grand-chose à faire sinon de ne pas les laisser devenir envahissantes. En ce qui concerne l'enseignement de l'écriture, on n'a pas encore de méthode tout à fait équivalente, bien qu'elle puisse, il est vrai, aider fortement à détendre les crampes acquises.

celle-ci ne se comprend que par un stade d'exercice qui n'est pas terminé. — Dans l'écriture assez lente, fig. 76, se montre même à un débutant une certaine maladresse dans le tracé des formes qui n'est toutefois visiblement le fait d'une main peu exercée que lorsque nous apprenons que c'est l'écriture d'un adulte ou plus exactement d'un contremaître de la campagne, d'environ vingt-quatre ans.

Même dans un cas pareil on doit élever le niveau vital, non pas en considération d'une absence de don graphique provenant d'une impulsion formatrice affaiblie, mais bien en considération d'un manque d'*habileté* graphique qui, pour le moins, prouve avant tout le défaut d'exercice. On mettra donc encore l'écriture de la fig. 76 dans la zone moyenne. — Toutefois le plus bas degré de culture ne va pas nécessairement de pair avec la moindre habileté graphique, ni le degré de culture le plus haut avec la plus grande habileté graphique; en revanche le plus haut degré de culture, lorsqu'il se manifeste sans entrave, dépasse toujours le moins élevé en don graphique *spécifique*; donc pour comparer diverses écritures quant à leur degré d'originalité on ne devra prendre que des spécimens dont les auteurs témoignent à peu près du *même degré de culture*. La faculté de s'exprimer par écrit s'accroît en effet sans exception avec le degré de culture et en même temps s'accroît aussi sans autre l'intimité de la relation entre le scripteur et le mouvement graphique. Plus un scripteur est cultivé et plus il est « chez lui » dans l'activité graphique; plus il manque de culture et plus cette activité lui reste étrangère sa vie durant. Mais on ne peut arriver à déployer pleinement sa propre teneur vitale dans une pareille activité que si celle-ci devient une seconde nature; en conformité de quoi nous devons apprécier le niveau vital d'une écriture d'autant plus sévèrement qu'elle est l'indice d'une plus haute culture, et avec plus d'indulgence dans le cas contraire.

Les signes de culture principaux connus depuis des dizaines d'années sont : simplification heureuse des lettres (figure dans le texte II : *J* et *F*; fig. 89 : *Z* et *B*); — abrégement du tracé de préférence par des liaisons dextrogyres (figure dans le texte II : *h* et *g*; fig. 89 dans son entier); — lettres de forme typographique notamment dans les majuscules (fig. 78 : *B* à la fin de la première ligne, *D* dans « Da » de la dernière; fig. 103 : *G*; fig. 114 : *S* et *K* de la première ligne) ; — en outre parfois, texte ordonné avec goût (fig. 2). Exemples d'écritures de personnes cultivées : fig. 7 (cf. l'*e* grec en place de *e* latin), fig. 78, 79, 89, 113, 114. — Exemples d'écritures manquant de culture : fig. 77 et

Scanned by CamScanner

90, toutes deux remarquables par l'absence complète de liaisons dextrogyres et par leur mauvaise répartition; fig. 77 : montre en outre des formes maladroites. Comme on le voit, dans ces exemples se rencontrent, sans cependant coïncider, les symptômes du don graphique en général avec ceux du don graphique spécifique. — Nous laisserons encore sans réponse la question de savoir si la présence ou l'absence de signes de culture suffit sans exception pour la détermination du don graphique spécifique et nous aborderons d'abord le niveau vital.

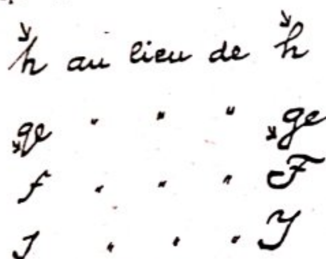


Fig. II

Prenant la fig. 77, il ne nous échappe pas que même en tenant largement compte de son manque de culture, cette écriture est au moins d'un degré plus bas que la fig. 76 si on considère notamment son degré de disproportion qui ne se justifierait pas par le seul manque de don graphique spécifique; en outre, parce qu'elle renferme des exagérations qui — même contraires à l'absence de don graphique — ne trouvent ici leur explication que par l'extraordinaire agrandissement des têtes des *d*. Voir surtout les lignes 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 20. A côté de cette écriture, celle de la fig. 76 ayant le même manque de culture, ne révèle pas la moindre exagération. — La fig. 90 n'est pas située aussi bas que la fig. 77, mais n'est cependant pas plus haute que la limite supérieure du quatrième degré; l'auteur de cette écriture n'est certainement pas ce que l'on appelle un homme de « haute culture », mais il possède toutefois une force formatrice plus prononcée (cf. *P* dans « Pferde » à la troisième ligne) et en plus une bien plus grande *habileté* graphique que les scripteurs des fig. 76 et 77; et c'est pourquoi nous devons être plus sévères dans notre jugement. Si, au premier coup d'œil, on se sentait enclin à classer cette écriture à la limite inférieure de la zone moyenne, on se l'interdirait après un examen plus appro-

fondi, en constatant une exagération et même une double exagération au moins. Cependant, comme une explication entraînerait maintenant trop loin, il suffira de souligner le mouvement exagéré *vers la gauche* qui produit trois fois la boucle très curieuse du *d*. — La fig. 121 est un document probant, confirmant que le peu de culture ne va pas toujours de pair avec une *habileté* graphique minime; cette écriture ne renferme aucun des signes de culture, et pourtant elle témoigne d'une agilité extraordinaire de la plume et même elle ne doit pas avoir été tracée sans aucun don graphique spécifique. Mais comme le scripteur manque totalement de puissance formatrice, ses *désirs* de produire des formes se perdent en élans vides. Tout compte fait, ici aussi, nous arrivons à peine au delà du niveau du quatrième degré. Fig. 148, avec son écriture agile, n'y atteint que tout juste.

La fig. 31 offre un exemple particulièrement instructif pour le débutant qui étudierait l'appréciation du niveau vital en se bornant aux données du chapitre précédent; il la classerait sans doute dans le 4e degré. Pour faciliter le coup d'œil, nous ne donnerons que les stations du chemin menant à l'appréciation exacte : très grande habileté graphique, donc : n'ayons pas d'égards ; entre la nature intérieure et le mouvement graphique (= don graphique spécifique) rapport minime et par exemple à peine supérieur à celui de la fig. 76 qui pourtant décèle en outre le manque d'exercice (cf. fig. 31 l'absence de goût dans l'ordonnance et les formes imparfaites), donc : circonstance atténuante; double exagération : différences de longueurs beaucoup trop prononcées et par là monotonie renforcée par l'inclinaison réglée automatiquement malgré la hâte et les lignes montantes, donc : défavorable. Mais si on compare ce graphisme avec celui de la fig. 121, on voit alors que : la fig. 31 est plus compacte, plus nourrie, plus chaude, la fig. 121 plus plate et plus vide. Résultat : 3 faible = presque 3. La fig. 31 est ainsi à un niveau légèrement plus bas que la fig. 76 qui est pourtant à un degré de culture beaucoup plus bas mais en revanche plus élevé que les fig. 121, 90 et 77.

Ici, un lecteur pourrait demander : mais en somme, pourquoi la fig. 121 devrait-elle posséder plus de don graphique spécifique que la fig. 31 ? Il pourrait de plus faire la réflexion ci-après et à ce propos poser encore une question : comme, d'après l'étude sur le niveau de la forme vitale et le degré de culture, le don graphique spécifique décroît avec la diminution de la culture, le scripteur de la fig. 31 devrait être moins cultivé que celui de la fig. 121 ; est-ce vraisemblable ? — Réponse :

Scanned by CamScanner

Tous deux sont peu cultivés, pourtant le scripteur de la fig. 31 devrait l'être le plus. Respectons donc l'échelle des valeurs ! Celui qui peut, tel le scripteur de la fig. 121, laisser glisser ainsi la plume sur le papier comme en se jouant, et, ce faisant, former des adjonctions pleines d'élan bien que manquant de goût, doit écrire volontiers et souvent, et souvent aussi des choses futiles; très vraisemblablement aussi il trouve plaisir à prendre la parole; de cette sorte, il est certainement plus à l'aise en ce qui concerne l'acte graphique que le scripteur de la fig. 31 dont la plume repose lourdement sur le papier et qui ne le quitte pas aussi facilement (cf. l'étroitesse) que la plume du premier scripteur. Celui de la fig. 31 écrit sans plaisir, seulement quand il y est obligé et pas plus qu'il ne faut; de ce fait, son esprit manque de la relation intérieure nécessaire à l'activité graphique. — Mais, concernant le rapport entre le don graphique spécifique et le degré de culture, on ne saurait dire si les signes de culture nous mettent *toujours* à même de le trouver. Répétons-le sans le prouver : sa présence plus ou moins fréquente témoigne d'un degré de culture plus ou moins élevé, mais il n'en est pas de même inversement dans *tous* les cas pour son absence. La plus grande *immédiateté* propre à la fig. 31 comparée à la fig. 121 donne à penser à une plus grande *objectivité* du scripteur; et cela rend probable un degré de culture un peu plus élevé.

Les tracés souple, inconsistant, rigide. — Il n'y aurait rien d'étonnant que le lecteur se sentît quelque peu déconcerté devant tant de distinctions qui peuvent lui paraître parfois fort subtiles; mais qu'il soit bien persuadé qu'elles n'ont d'abord d'autre but que de former un peu son coup d'œil graphologique; *plus tard*, lorsque seront devenus familiers les symptômes proprement dits qui n'ont jusqu'ici été qu'effleurés, leur application à n'importe quel cas lui deviendra facile. C'est dans ce sens aussi qu'il doit parcourir ce paragraphe qui, il est vrai, prend une direction contraire à celle des précédents.

Tous les moyens que nous avons présentés pour aider à l'analyse, risquent de nous faire perdre de vue le niveau de la forme vitale lui-même ou, simplement, le « rythme ». Sans doute celui-ci se trouve déjà dans chaque lettre et même dans chacun de leurs plus petits fragments, mais le rythme ne peut pas être recomposé en ajoutant les unes aux autres les particularités du processus graphique; ce sont celles-ci qui reçoivent de lui leur contenu vital. L'esthéticien japonais Okakura (1862 à 1913) s'exprime ainsi : « Dans chaque trait est représenté toute une vie (!) »; mais, c'est justement pourquoi Taki, un autre Japonais, artiste en écritures ornementales, dit de l'art graphique qu'il est « vraiment mystique, ne livrant ses secrets qu'aux initiés ». C'est la même idée que celle ressortant du passage de Lavater cité dans le chapitre précédent, où il était écrit que seule « une intelligence supérieure » à la nôtre serait à même de toucher le secret de ce à quoi nous avons donné le nom de rythme, même dans de minimes fragments de l'écriture.

Cela n'exclut pas qu'on examine le tracé de la plume quant à la puissance rythmique entre autres, et pas le seul trait montant ou le seul trait descendant mais les deux ensemble y compris la manière dont ils sont reliés; mais nous ferons cela seulement au point de vue de la nature même du tracé. Ce travail a été fait par Roda Wieser pour une raison que nous n'avons pas à mentionner ici; et cela nous a procuré un matériel auxiliaire qui promet d'être profitable particulièrement dans le domaine peu exploré des écritures de professionnels qui sont en général les moins cultivés : menuisiers, cordonniers, valets de ferme, jardiniers, bouchers, boulangers, laitiers, cochers, manœuvres, bûcherons, journaliers, colporteurs et ainsi de suite [1].

Concernant l'habileté graphique, la fig. 74 et celle provenant d'un contremaître, fig. 76, sont proches parentes en ce domaine, et en tout cas les deux sont au-dessous de la moyenne; pour le don graphique, en considération de l'élan formateur dans plusieurs majuscules, la fig. 76 est supérieure, mais comme déjà dit, pas assez pour conclure à la culture du scripteur; c'est pourquoi la comparaison concernant l'intensité du rythme ne rencontre aucune réserve. Maintenant, le lecteur même le plus indécis aura remarqué d'un coup d'œil l'absence crasse de proportion de la fig. 74 (cf. les lignes vacillantes), et une quantité de lettres mal formées; et sans peine, il aura fixé le niveau vital à un degré et demi au moins et peut-être deux degrés plus bas que celui de la fig. 76. Néanmoins nous le prions de centrer toute son attention sur les

[1] Dr Roda Wieser, *Die Verbrecherhandschrift* I (L'écriture des criminels), Vienne 1930. *Die Verbrecherhandschrift* II, Vienne 1933; mais surtout : Dr Roda Wieser, *Der Rythmus in der Verbrecherhandschrift. Systematisch dargestellt an 694 Schriften Krimineller und 200 Schriften Nichtkrimineller* (Le rythme dans l'écriture des criminels. Exposé systématique d'après 694 écritures de criminels et 200 écritures de non-criminels), Leipzig 1938. Pour l'orientation du lecteur : Lorsque, dans la suite, nous aurons recours aux travaux de chercheurs contemporains, nous en mentionnerons seulement le titre; en revanche, nous en donnerons dans la bibliographie à la fin du présent ouvrage, sous la rubrique « Sources », le compte rendu critique.

Scanned by CamScanner

traits des minuscules basses. S'il y réussit tant soit peu, il verra que : le tracé de la fig. 76 a quelque chose de décidé, de net, d'*élastique* malgré le peu d'élan, alors que celui de la fig. 74 est débile, confus, indécis, *flasque*.

Tâchons de fixer le regard, pour autant que cela se peut et en faisant abstraction de l'image d'ensemble, sur les minuscules basses de la fig. 75 qui est l'écriture d'un employé de commerce de quarante ans, et nous ferons la constatation que R. Wieser exprime si bien en ces mots : « A hauteur moyenne, les traits montants et descendants paraissent comme tendus entre deux points... »; nous avons trouvé là un exemple particulièrement typique de la *rigidité* du trait. Nous ajouterons seulement pour être complet : don graphique très minime; monotonie renforcée par la raideur; exagération dans l'aspect des têtes de *d* : niveau vital, 4 faible. — Voici encore quelques exemples de distinction entre écritures flasques et écritures rigides, avec indication du niveau entre parenthèses. Plus ou moins flasques : 20 (5), 29 (3-4), 70 (4); plus ou moins rigides : 26 (4), 30 (3), 60 (4), 64 (4-5), 126 (4). Comme le niveau de la forme vitale a été mentionné en partie ci-dessus et en partie dans les éditions précédentes de ce livre, il est un fait pesant d'un grand poids, c'est qu'ici le trait plus ou moins inconsistant reste toujours en dessous de la zone moyenne, et qu'il en est de même pour le trait plus ou moins rigide à la seule exception de la fig. 30 dont l'image d'ensemble exige le classement dans la zone 3 malgré la rigidité du tracé. Il suffit d'un regard jeté sur les fig. 30 et 26 pour reconnaître pourquoi la première est d'un degré entier plus élevé que la seconde. On voit par là que l'examen du degré de flaccidité et de rigidité n'est pas de minime importance; mais il n'est cependant pas décisif à *lui seul* pour le « rythme pur ». Inversement il n'est pas dit davantage qu'un trait élastique doive dans tous les cas être classé au niveau moyen ou moyen-supérieur. Comparer les fig. 85, 118, 121 dont aucune n'atteint à la zone moyenne et cela sans avoir un tracé flasque ni même rigide.

De la synthèse des propriétés graphiques. — Au point où nous en sommes, nous ne connaissons encore que peu de « propriétés » ou qualités du mouvement graphique; il peut donc paraître prématuré de parler déjà ici de leur « synthèse ». Cependant nous allons le faire de telle façon que cette connaissance ne soit pas nécessaire. D'une manière générale et dans toutes les éditions du présent ouvrage, nous avons dit

qu'avec la détermination du niveau vital, il faut encore quelque chose pour permettre de décider dans chaque cas de la valeur ou de la non-valeur d'une qualité du caractère décelée dans une propriété graphique : il s'agit de la comparaison des particularités graphiques entre elles, c'est-à-dire de leur « mise en valeur » réciproque par combinaison; et c'est à cela que nous pensions en paraissant faire une réserve à la page 46. En pratique cette idée est juste, mais en stricte théorie elle est fausse. Prenons d'abord le second de ces deux points. — Si la forme vitale est renfermée dans tout mouvement personnel et pleinement dans la qualité du mouvement personnel, et si la détermination du « plus » ou du « moins » dépend d'elle, la combinaison des qualités ou propriétés ne devrait apporter aucune contribution à la solution; — ou bien disons : si toute propriété du mouvement nous offre le choix entre « plus » et « moins », il n'en va pas autrement de la synthèse de toutes les qualités; — ou encore : si on n'arrive *pas* à opérer le choix sur la base des diverses propriétés du mouvement, la signification d'une propriété quelconque ressemblerait alors à l'inconnue d'une équation; la signification d'une deuxième propriété serait une deuxième inconnue; celle d'une troisième propriété serait une troisième inconnue, etc.; mais si on n'a que des inconnues, aucune combinaison imaginable ne nous aiderait à trouver la solution.

La vérité est que nous devons en théorie retourner l'énoncé de la « mise en valeur » des propriétés graphiques, et dire : la direction générale du procédé des combinaisons sera toujours donnée par le degré du niveau vital qu'on doit fixer d'avance. En effet, si le niveau vital est renfermé dans chaque propriété graphique, toute l'écriture se trouve par conséquent dans chaque particularité graphique; et, soit dit en passant, nous pouvons nous convaincre de ce fait immédiatement. En parcourant les unes après les autres les guirlandes des fig. 35, 52 et 120, on y remarquera certainement trois *espèces* de guirlandes; c'est comme si on avait affaire à trois écritures ou plutôt à trois complexes de propriétés diverses où apparaîtraient des guirlandes. Il est clair p. ex. que le niveau élevé de la fig. 35 doit mettre la guirlande en relation avec de tout autres qualités graphiques que ce n'est le cas dans la fig. 52 au niveau plus bas d'un et demi degré. Il en est toujours ainsi théoriquement. Toutefois dans la pratique, la combinaison a une valeur propre et indépendante, et elle se place comme nécessaire à côté de la détermination du niveau vital sans cependant peser d'un même poids que lui.

Scanned by CamScanner

Des trois raisons de ce fait, l'une serait encore provisoirement incompréhensible; c'est pourquoi nous la laisserons de côté. Par contre la seconde, très accessible et qui n'a rien à faire avec une théorie quelconque, ressortit entièrement au domaine de l'expérience graphologique ou plus exactement au domaine d'expériences n'ayant pas une valeur générale et se rapportant au comportement de l'homme « civilisé » des cinquante dernières années environ c'est-à-dire donc aux écritures de l'époque actuelle. Pour celles-ci et pour elles seules, s'est révélé en effet que certaines particularités graphiques que nous apprendrons à connaître doivent être interprétées négativement plus souvent que les propriétés opposées; il va sans dire que pour quelques autres qualités c'est le contraire qui a lieu. Comme nous l'avons déjà remarqué, cela seul rendrait déjà indispensable le travail de combinaison.

Nous ne voudrions pas terminer les explications fondamentales sur l'établissement du niveau de la forme vitale, sans une mise en garde contre un malentendu qui, pour ainsi dire, a fait ses preuves. La solution de la double signification ne réside pas simplement dans le choix entre « plus » ou « moins », mais bien dans le choix entre *plutôt* « plus » et *plutôt* « moins ». Quelques exemples rendront cela compréhensible. Toute particularité du caractère possédant une valeur — ordinairement nommée « qualité » ou « vertu » — a son danger ou « côté faible » — ordinairement appelé « défaut ». — L'illusion menace l'enthousiaste, la sécheresse l'homme objectif, la superficialité l'homme entreprenant, l'impatience l'homme vif, l'éparpillement l'homme enjoué, l'indécision l'homme réfléchi, la lenteur l'homme calme et ainsi de suite. C'est pourquoi un niveau vital au-dessus de la moyenne ne doit pas nous induire à ne voir que la lumière et à ignorer l'ombre; un niveau au-dessous de la moyenne ne doit pas non plus nous engager à ne rechercher que les ombres et à négliger la lumière. Nous avons à diriger notre regard exclusivement sur la prédominance de l'un des deux et tout au plus sur son rôle directeur, même si, dans les cas extrêmes d'ailleurs assez rares, on ne reconnaît plus que quelques traces de lumière ou d'ombre.

CHAPITRE IV

GRANDEURS ET DEGRÉS DE L'ACTIVITÉ GRAPHIQUE

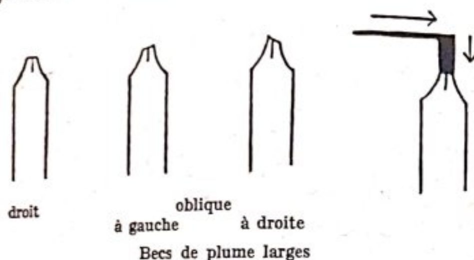
Technique de l'écriture. — Bien que dans ce chapitre quelques côtés seulement de la technique graphique méritent considération, nous parlerons tout d'un temps de tous les aspects qui peuvent directement ou indirectement avoir de l'importance pour celui qui veut analyser les écritures.

Le matériel. L'instrument le plus simple est le crayon. En ce qui concerne la plume à écrire, le nom lui en a été transmis par la plume d'oie dont on se servait autrefois jusqu'à l'apparition de la plume d'acier qui, avec le crayon, est devenue l'instrument le plus employé pour écrire à la main. Parmi les nombreuses plumes d'acier il y a plusieurs sortes de becs qui lorsqu'on s'en sert conformément à leur forme, permettent de tracer, comme avec les crayons, des traits « fil de fer », c'est-à-dire ayant toujours la même épaisseur; telles sont : (plumes de verre, stylos à pointe) les plumes à plateau (Plattenfeder), les plumes à pointe demi-sphérique (Kugelspitzfeder) (actuellement on commence à employer de nouveau ces dernières chez les commençants). La plume demi-sphérique partage avec le crayon la propriété de produire des formes parfaites quelle que soit la position de la main ou des doigts.

Il n'en est pas de même de la plume à bec large dont il existe trois types principaux qui précisément s'emploient plutôt pour des travaux artistiques. Dans la pratique courante on préfère les plumes à bec oblique à droite ou oblique à gauche [1]. Comme, pour l'écriture

[1] Le nom que la maison Heintze et Blankerts a adopté pour sa plume oblique à gauche est : Ly-Feder, — pour la plume oblique à droite : To-Feder, — pour la plume à plateau : Redis. Nous faisons cette mention parce que même parmi les professionnels, on a coutume d'employer ces noms à la place des noms d'espèce.

avec la plume large, toute l'arête doit reposer sur le papier, le porte-plume ne doit pas être roulé dans les doigts pendant qu'on écrit. On est donc tenu de garder la position qu'on a choisie et qui ne peut pas varier au moins dans l'écriture rapide, sans changement très apparent dans l'aspect de l'image graphique. D'ailleurs un coup d'œil sur les schémas de la *fig. III* montre que même sans changer la pression on obtient des



Becs de plume larges

Fig. III

traits de largeur variable (rubans) : les plus étroits quand on les trace dans le sens de l'arête, les plus larges dans le sens perpendiculaire à l'arête. La fig. 136 donne un spécimen de l'écriture tracée avec la plume oblique à droite, d'après la méthode Sütterlin, par un élève au début de la troisième année. En écrivant avec la plume oblique à gauche, ainsi qu'on le voit dans la *fig. IV*, les traits les plus larges se

Mit links geschrägter
Breitfeder geschrieben

Fig. IV

font surtout dans les directions de transition. — La plume pointue permet une position plus libre de la main; mais nous reparlerons de cela plus loin. — Maintenant, pour désigner succinctement chacune des phases de l'attitude nécessaire au tracé de l'écriture et afin d'éviter toute confusion, nous nous servirons de quatre mots : prise — position — tenue — pose.

Prise du porte-plume. Deux prises extrêmes : très *courte*, très *longue*. Dans la prise très courte, les doigts (pouce, index et majeur) sont posés vers la pointe de l'instrument, par quoi celui-ci forme un angle très obtus mais au plus un angle presque droit. Dans l'écriture à la plume, il s'écoule par conséquent peu d'encre sur le papier et on obtient un trait mince. Inversement, pour une prise très longue, la plume faisant un angle aigu produit un écoulement abondant et un trait nourri. Nous y reviendrons plus tard. — Si, comme cela se comprend, il y a toutes les transitions possibles entre les deux prises extrêmes, il suffit en pratique de distinguer les prises longue, moyenne et courte.

Position de la main. Elle varie entre deux extrêmes : la position *fermée*, la position *ouverte*. — On a la position fermée lorsque la concavité de la main est tournée vers la surface du papier et que le scripteur a sous les yeux le dos de la main. On a la position ouverte quand la main reposant sur son bord externe et sur le petit doigt, le scripteur voit l'intérieur de sa main. Il y a naturellement des positions intermédiaires, notamment : position entièrement ouverte, demi-ouverte, demi-fermée et entièrement fermée. — L'influence de ces positions sur la formation de l'écriture ne peut être déterminée qu'avec l'aide du point suivant.

Tenue de la plume. Le plan qui partage le corps humain en une moitié gauche et une moitié droite s'appelle plan médian, et c'est aussi ainsi qu'en graphologie s'appelle tout plan vertical qui forme avec le plan médian du corps un angle très aigu et qui par exemple couperait la page imprimée du livre placé à plat parallèlement au lecteur, d'une ligne oblique comme celle-ci : \. Tout plan à peu près parallèle à la surface du front du scripteur, dont la ligne d'intersection est figurée par le signe du tiret, se nomme plan frontal ou plan latéral; enfin tous les autres plans se trouvant entre ces deux peuvent porter le nom de plans diagonaux. — Si le scripteur tient la plume de telle façon que son prolongement vienne en arrière un peu vers la droite et passe devant l'oreille droite, c'est la tenue médiane. S'il la tient verticalement à cette tenue et par conséquent parallèlement à son propre front, il écrit avec la tenue frontale ou latérale. Si la direction de la plume se trouve sur l'un des plans intermédiaires on a affaire à la tenue diagonale qui, cela va de soi, se rapproche tantôt de la tenue médiane tantôt de la tenue latérale.

Si l'instrument graphique est pris entre le pouce et l'index et est soutenu par le majeur, il tend vers les tenues suivantes comme le

Scanned by CamScanner

démontre la réflexion ou un essai : tenue médiane jusqu'à la diagonale, avec la position fermée de la main; tenue diagonale jusqu'à la tenue latérale, avec la position ouverte. Il s'ensuit que la supputation de la tenue de la plume doit venir avant celle de la position de la main. En effet, bien que l'image graphique ne puisse donner lieu en somme qu'à des suppositions quant à la tenue de la plume, il n'en reste pas moins que *sans* celle-ci toute spéculation sur la position de la main serait vaine [1].

De tous les divers effets dus aux différentes positions de la main, nous en mentionnerons au moins un relatif à la plume pointue. Si on parle d'une plume *pointue* et *dure*, on entend une plume particulièrement aiguë et dont l'écart des deux pointes offre une assez forte résistance. Elle a heureusement passé de mode et on peut la négliger. — En revanche, c'est la plume plus arrondie offrant peu de résistance à la pression et qu'on qualifie par conséquent de *douce*, qui permet un tracé très régulier et qui pour cela se prête le mieux aux explications sur les effets de la position de la main.

Lorsqu'on pose cette sorte de plume sur le papier, avec la tenue médiane et, en exerçant une pression égale sur les deux pointes, le trait délié se forme en montant et le trait plein en descendant. La fig. 45 permet les suppositions suivantes : plume pointue assez douce, tenue médiane, position de la main plutôt fermée. De même pour les fig. 21, 31, 3 et 30, en remarquant que les scripteurs de 3 et 30 avaient des plumes passablement plus pointues. Lorsque, par contre, on tient la plume frontalement, le trait plein se forme entièrement en montant, le délié en descendant; et cette tenue demande évidemment une position plus ouverte de la main. Un modèle du genre nous est offert par la fig. 36. La scriptrice a habituellement une plume douce; elle ne la tient pas entre le pouce et l'index mais entre l'index et le majeur, c'est-à-dire donc tout à fait frontalement avec position extrêmement ouverte de la main. C'est pourquoi tous les jambages qu'on peut reconnaître se sont tracés minces et tous les « déliés » épais.

Pose de la plume. Nous avons déjà effleuré ce sujet, mais seulement en passant. Comme les plumes larges exigent d'être posées sur toute la largeur de l'arête, elles ne conviennent pas pour notre observation. Il en est autrement de la plume douce. Il est vrai que bien des personnes écrivent droit en suivant l'arête de la plume, mais d'autres en la déviant sur la gauche ou sur la droite. Si, avec la tenue médiane jusqu'à la diagonale, on pose la plume plutôt sur la pointe gauche, on obtient une répartition de la largeur des traits analogue à celle de la plume large oblique à gauche. La fig. 35 montre les plus grandes largeurs des traits dans les directions de transition et dans les traits montants; elle n'est cependant pas écrite avec une plume large oblique à gauche (comme dans la *fig. IV*), mais bien au moyen d'une plume aiguë tenue en appuyant un peu sur la gauche avec position de la main mi-fermée.

[1] En physiologie, un plan exactement parallèle au plan médian se nomme plan sagittal (de *sagitta* = flèche, c'est-à-dire donc la direction dans laquelle on lance une flèche). En outre, la physiologie nomme « supination » la position ouverte de la main, et « pronation » celle fermée. Cette mention est faite seulement pour le lecteur qui pourrait rencontrer ces termes dans les écrits scientifiques; mais il est loisible de s'abstenir de ces termes purement physiologiques.

La prise de la plume, la position de la main, la tenue et la pose de la plume elles aussi sont sujettes à diverses variations individuelles. C'est la prise de la plume qui offre le plus de constance; pour les trois autres par contre, par l'emploi d'instruments graphiques différents, peuvent se produire et s'accroître dans le même écrit de grandes variations; celles-ci peuvent même amener dans la position de la main, la tenue et la pose de la plume, des différences allant jusqu'à l'attitude opposée. L'habitude très fréquente de *rouler le porte-plume* entre les doigts, fait (et pas très rarement dans la même lettre) que la plume partant de la pression à gauche arrive à la pression à droite pour revenir à gauche. Cela a pour conséquence de curieuses déformations des traits que la plupart du temps on ne discerne qu'à la loupe et qui sont d'une importance à ne point négliger dans la comparaison d'écritures en vue d'en découvrir l'auteur; mais jusqu'à nouvel avis, elles n'ont qu'une minime valeur pour l'analyse graphologique [1].

Ampleur du mouvement et rapidité. — Tout mouvement est plus ou moins ample; par conséquent, en ce qui concerne son ampleur, il peut être comparé en grandeur à n'importe quel autre mouvement. Comme nous l'avons vu au chapitre premier, nous mesurons l'ampleur du mouvement graphique *à la longueur des jambages des lettres basses*. Nous considérons uniquement celle-ci lorsque nous parlons d'écritures grandes, moyennes ou petites; nous qualifions de

[1] Les effets en question ont été d'abord étudiés par A. Delhougne et, avec succès, mis par lui au service de l'expertise en écriture. Voir surtout son travail « Dunkle Linien in der Schrift und verwandte Erscheinungen » (Lignes sombres dans l'écriture et faits apparentés) dans *Gross, Archiv für Kriminalanthropologie und Kriminalistik*. Vol. 34, p. 311-331 (1909).

Scanned by CamScanner

grande l'écriture dont tous les petits jambages dépassent 3 mm, de moyenne celle ayant des petits jambages de 3 mm au plus, de petite celle qui reste en dessous de 2 mm. D'après ces données les fig. 26, 30, 41, 115, 126, 159, sont grandes; les fig. 12, 18, 42, 49, 89, 161, sont moyennes; les fig. 46, 48, 51, 67, 71, 151, 158, sont petites.

Ce que dans chaque cas on évalue de cette manière, ce sont évidemment les mouvements de la pointe de l'instrument graphique sans se demander s'ils sont produits par les mouvements des doigts plutôt que par ceux des articulations de la main ou par une harmonieuse participation des deux. D'ailleurs, quelque importance qu'il puisse y avoir parfois à se rendre compte si une écriture provient plutôt de la main que des doigts, il est évident que la grandeur moyenne de l'écriture courante individuelle a son fondement dans certains traits du caractère; or l'ampleur des mouvements est dans la même relation à l'égard de ces derniers que l'outil à l'égard du travail à exécuter. Nous pouvons poser cela sinon comme loi du moins comme règle : parmi les mouvements humains de nature plutôt automatique, le mouvement graphique plus qu'un autre est avant tout au service de la *réussite* de sa réalisation ou en d'autres termes de la réalisation de l'image graphique; c'est pourquoi *sa signification* est pour nous toujours fonction de cette image.

En ce qui concerne la rapidité graphique qui elle aussi permet des comparaisons de grandeur, les choses sont plus compliquées que pour l'ampleur. Des expériences ont depuis longtemps fixé les points suivants :

1. Pour chaque personne, lorsqu'elle a choisi elle-même les conditions dans lesquelles elle écrit (instrument graphique et encre, position du papier par rapport au bord de la table, toutes les attitudes dont nous avons parlé, nature du papier, éclairage), il existe une moyenne de rapidité graphique qui convient à cette seule personne et qui possède une certaine constance.

2. Comme toute propriété du mouvement, la rapidité graphique individuelle elle aussi oscille dans l'intérieur d'une certaine marge, de caractère individuel.

3. La rapidité graphique de plusieurs personnes possédant à peu près la même habileté graphique peut varier du double, du triple et plus encore.

Ces données se rapportent à la vitesse dite absolue ou objective, et leur découverte provient en grande partie du siècle précédent, parti-

culièrement de l'école du psychiatre Kraepelin, inventeur de l'appareil à mesurer l'écriture qu'il a appelé « Schriftwage » (balance graphique); il s'agit d'un sous-main se mouvant par l'effet d'un ressort et qui permet, au moyen d'un ingénieux dispositif de leviers, d'enregistrer la longueur du chemin parcouru par l'écriture, sur un tambour tournant à une vitesse donnée [1]. Comme l'appréciation de la rapidité absolue d'après l'aspect de l'écriture se heurte à des difficultés considérables, une autre notion de la rapidité a entre temps gagné une grande faveur; c'est l'idée de la vitesse résultant d'une tâche donnée, par quoi il faut comprendre la vitesse moyenne; elle s'obtient en faisant écrire à un sujet un texte contenant un certain nombre de syllabes et en relevant le temps d'exécution. Il va de soi qu'elle s'obtient par des moyennes très simples et elle peut (mais pas nécessairement) correspondre à la vitesse absolue. Tout travailleur intellectuel peut se convaincre de ce que Preyer déjà avait constaté sur l'écriture de Darwin, c'est-à-dire que dans sa hâte à noter le plus vite possible une observation ou une déduction, il engendre *in*volontairement une sorte d'écriture abrégée simplifiant les lettres à l'extrême et souvent jusqu'à les rendre illisibles pour d'autres personnes. Mais celui qui fixe un texte sur le papier avec une rapidité plus grande qu'à l'ordinaire, et chez qui se produit le même phénomène que chez Darwin, n'y arrive pas seulement à cause de la vitesse du mouvement, mais bien pour raccourcir le trajet à parcourir. Cela se voit immédiatement par l'aspect de l'écriture (cf. fig. 4 et surtout fig. 36, exemple typique de raccourcissement du trajet); mais cela ne nous révèle pas la vitesse absolue ! Nous tournons la difficulté qui est loin d'être pleinement surmontée en nous rappelant que nous sommes, sans aucun doute, capables de percevoir l'expression de la hâte et de la lenteur intérieures; et l'on se pose alors la question : comment la hâte ou la lenteur inté-

[1] Des recherches expérimentales sur la rapidité absolue de l'écriture avaient été faites précédemment par Binet et Courtier avec la plume électrique, en 1893. D'autres expériences de vitesse et de pression graphiques furent entreprises par Adolphe Gross et Auguste Diehl, élèves de Kræpelin. Voir : A. Gross, « Untersuchungen über die Schrift Gesunder und Geisteskranker » (Recherches sur l'écriture de personnes saines et malades d'esprit) dans *Psychologische Arbeiten* (Kræpelin), vol. II (1899); et de A. Diehl, « Über die Eigenschaften der Schrift bei Gesunden » (Les propriétés de l'écriture chez les personnes en santé), même périodique, vol. III (1901). — Ces travaux ont été exécutés absolument en dehors de la graphologie et sans que leurs auteurs aient pris connaissance de ses résultats d'alors. Par contre, récemment, Käthe Tittel, dans ses *Untersuchungen über Schreibgeschwindigkeit* (Recherches sur la rapidité de l'écriture), 1934, cherche à profiter des données graphologiques pour mettre en valeur certaines différences individuelles de rapidité.

Scanned by CamScanner

rieures se montrent-elles dans l'aspect du graphisme ? Les considérations suivantes vont tout particulièrement nous guider.

Si d'un seul coup de plume on trace une ligne à travers une page, le trait ainsi formé semble, dans chacune de ses parties droites, être aussi net que s'il avait été tiré à la règle; par contre, si à dessein on fait le trait avec lenteur, chacune des parties regardée avec attention (éventuellement à la loupe) laisse apercevoir une légère sinuosité. Il s'ensuit que, toutes circonstances égales, plus une écriture est tracée rapidement et plus elle devient nette, élancée et décidée; plus elle est tracée lentement plus elle devient indécise. Pour l'appréciation du tracé rapide nous aurons recours surtout à l'observation des lettres longues qui, lors d'un tracé très lent, peuvent montrer des traits visiblement tremblés. Il a déjà été question de cela à propos de l'expression du manque d'habileté graphique par insuffisance d'exercice (cf. fig. 138 et 76). Mais il n'est pas nécessaire de se référer aux cas extrêmes. Les fig. 151 et 21 sont écrites en traits plus rapides que la fig. 15; celle-ci l'est davantage que la fig. 16; cette dernière l'est plus encore que la fig. 27 qui, des cinq, doit donc avoir été tracée le plus lentement. La fig. 19 montre un tracé rapide au plus haut degré, et la fig. 20 décèle passablement de lenteur. Les traits nettement rapides et décidés se rencontrent dans les écritures d'hommes trois fois plus fréquemment que chez les femmes; ils dominent le plus dans les écritures de commerçants, d'employés postaux et de fonctionnaires. Cf. fig. 121.

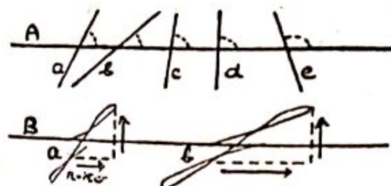


Fig. V

Autre chose : plus on écrit vite et plus la force dirigée vers la droite (*d*) prédomine sur celle dirigée perpendiculairement en haut (*h*); et cela engendre entre autres un accroissement de l'inclinaison des grandes longueurs dans les écritures un peu inclinées et avec une tenue médiane du porte-plume. Prenons en effet l'impulsion motrice se dirigeant à droite en haut (*dh*) telle que la met en action le tracé du

trait montant de la lettre *f* minuscule; supposons que cette impulsion soit divisée dans ses composantes *d* et *h*, et que, par une augmentation de la vitesse du tracé, nous accroissions la première composante : il se produit d'abord une position plus inclinée de ce trait initial et ensuite comme celui-ci est lié intimement avec le jambage, il entraîne secondairement ce dernier dans son propre mouvement d'inclinaison. Voir *fig. V* B. Une notable inclinaison des grandes longueurs *peut* en général être un signe de vitesse, mais une inclinaison croissante témoigne *toujours* d'un accroissement de vitesse. Inversement les petites longueurs, lors de l'accroissement de la vitesse, se redressent souvent et il n'est pas rare qu'elles tendent vers la gauche (visible dans beaucoup de nos figures; cf. fig. 78, 88, 94, 151, 158).

Autre chose encore : si quelqu'un a l'habitude d'écrire les grands mots, par exemple « imminent », d'un seul tracé et de mettre après coup les points sur les *i*, son mouvement en arrière deviendra trop court lorsqu'il écrit en grande hâte, et il mettra alors les points plus ou moins à droite de la ligne idéale prolongeant le jambage de la lettre *i*. De même tous les autres signes d'accentuation seront toujours de plusieurs lettres « en avance ». — Si la vitesse s'accroît — et cela est encore presque plus important — la sûreté du placement des accents décroît et ceux-ci « voltigent dans l'air », tantôt mis trop haut, tantôt trop à gauche (!), tantôt même sur d'autres mots. La fig. 70 à vitesse moyenne montre des accents dans des directions inexactes; de même dans la fig. 68 à l'écriture plus grande; nous avons des points d'*i* en avance dans la fig. 37 ainsi que dans les fig. 103 et 104 toutes deux du même scripteur, et enfin dans la fig. 165. En outre dans la hâte il est difficile à la plume de s'arrêter sur une même place. Dans les écritures très vives, les points des *i* deviennent des virgules dirigées en bas vers la droite (*bd*) sinon directement vers la droite (*d*), et au lieu des trémas sur les *u* allemands on a un seul trait horizontal avec un petit crochet final. — Dans les écritures tracées avec élan, les traits finals dirigés à droite, les barres des *t* et autres « surlignements », s'allongent par la vitesse. Cf. fig. 88, 94 et 99.

Et enfin : la vitesse *absolue* est la plus grande au milieu d'un mouvement allant tout droit; elle est moins grande à chaque changement de direction; elle est à son minimum dans les changements de direction très accentués. Pour *écrire* un angle, il faut pouvoir *freiner* le mouvement au point de conversion. Si la plume glisse de plus en plus rapidement, le freinage à la base des lettres ne pourra plus se faire; l'angle

Scanned by CamScanner

se transforme alors en une courbe et c'est ainsi qu'occasionnellement la courbe et spécialement la courbe de base est une conséquence de la vitesse. Confronter les courbes de base passablement nombreuses dans l'écriture de la fig. 31 sans cela plutôt abondante en angles mais tracée rapidement. Comme dernière remarque, nous dirons que, chez la plupart des gens, l'accroissement de la vitesse produit généralement un accroissement parallèle de la liaison des éléments graphiques; chez une majorité de personnes, elle accroît aussi l'ampleur de l'écriture. — Signalons encore, pour terminer, la dissolution des formes de liaison qui se produit à la fin et parfois aussi au milieu des mots lorsque l'écriture est tracée avec une hâte *extrême*, et qui donne ce que l'on a appelé en allemand « Eilefaden » (= trait filiforme de la hâte). On en voit dans l'écriture de Napoléon (fig. 4). — Tableau III.

TABLEAU III

Indices de la vitesse	Indices de la lenteur
1. Tracé élancé	1. Tracé non élancé
2. Inclinaison croissante des grandes longueurs	2. Inclinaison constante des grandes longueurs
3. Raccourcissement du chemin du tracé	3. Pas de raccourcissement du chemin
4. Accents allongés	4. Accents normaux
5. Accents à direction inexacte	5. Accents à direction normale
6. Ecriture tendant vers les courbes	6. Ecriture tendant vers les angles
7. « Traits de hâte » fréquents	7. Pas de « traits de hâte »
8. Augmentation de la liaison	8. Augmentation de la disjonction
9. Ecriture plutôt large	9. Ecriture plutôt étroite

Il n'y a pas de relation absolue entre la rapidité et l'ampleur. De deux écritures, celle tracée avec le plus de hâte peut être la plus grande ou la plus petite. Cependant le premier de ces cas est le plus fréquent. —

Les indices de vitesse les plus importants sont les 1, 2 et 7. Tous les autres *peuvent* se présenter sans être produits par la rapidité ou par la lenteur. L'homme très méticuleux met l'accentuation avec exactitude même en étant pressé, celui qui est superficiel accentuera inexactement même en écrivant très lentement. La formation de courbes et d'angles a une cause *indépendante* de la vitesse; il en est de même pour les liaisons et les interruptions, pour la largeur et l'étroitesse; on trouve enfin des trajets raccourcis importants dans les écritures de personnes très cultivées *sans* qu'ils soient le résultat de la rapidité. Si les traits de caractère qui conditionnent ces diverses propriétés sont assez forte-

ment développés, ils se manifestent même en dépit de la hâte ou de la lenteur du scripteur; d'ailleurs ceci seul compte d'une manière absolue, c'est que les oppositions en question vont de pair avec celles des dispositions individuelles.

Maintenant peut-on affirmer que les marques de la rapidité et celles de la lenteur témoignent respectivement de la plus grande ou de la plus petite vitesse absolue ? Les expériences à ce sujet sont loin d'être achevées et tout ce qu'on peut dire, c'est que dans la majorité des cas il y a un accord approximatif et qu'il n'y en a pas dans une minorité indéterminée [1]. Toutefois, jusqu'à ce qu'il soit possible à la recherche future de distinguer la hâte de la vitesse absolue dans les images graphiques de la dite minorité, nous pouvons nous consoler avec la certitude que pour l'analyse de l'écriture la connaissance des marques de la rapidité et de la lenteur est beaucoup plus importante que la détermination de centimètres-secondes.

PRESSION. — L'*effort* qu'on déploie dans l'acte d'écrire se manifeste de trois façons : par la fermeté avec laquelle on tient le porte-plume (serrement), — par l'appui de la main ou de l'avant-bras contre le pupitre, — par la pression de la pointe de la plume sur le papier. Mais l'une des trois seulement a un effet immédiatement *sensible* : c'est la pression, et encore elle ne se remarque bien que dans l'emploi d'instruments graphiques élastiques comme la plume d'oie ou la plume d'acier douce. L'opinion est très répandue et a même été partagée autrefois par l'auteur, que lorsque l'instrument graphique prête une grande résistance de la pointe, on écrit généralement avec une pression minime; cette opinion s'est révélée erronée à l'expérience. Des essais ont été faits par SOENNECKEN à l'aide de nouveaux appareils; ils ont montré que l'énergie déployée augmente avec l'accroissement de la résistance de la pointe et cela surtout chez les enfants, un peu moins chez les adultes. Voici les résultats de ces observations : très grande

[1] Le travail de TITTEL déjà mentionné est plutôt pour l'accord; POPHAL s'appuyant sur les recherches rapportées dans sa *Grundlegung der bewegungsphysiologischen Graphologie*, donne en graphique un tableau de lenteur relative pour une vitesse absolue assez grande, et de rapidité relative pour — comme le pense l'auteur, sans toutefois donner des différences de temps — une vitesse absolue de près de la moitié aussi grande. Seulement, quoique Pophal se soit mis énergiquement à l'établissement des degrés de vitesse d'après l'image graphique et qu'en partie il y apporte quelques nouvelles constatations, ses résultats ne nous permettent cependant *pas* d'y lire même avec une vraisemblance approximativement suffisante ce qui précisément fait l'objet de sa recherche.

Scanned by CamScanner

pression avec le crayon et avec le crayon d'ardoise mou (Milchgriffel); grande pression avec la plume à plateau (Pfannenfeder); pression encore sensible avec la plume demi-sphérique (Kugelspitzfeder), assez faible avec la plume élastique; la plus faible avec la plume d'oie[1]. Mais même le crayon et la plume demi-sphérique donnent aussi des nuances lorsqu'on presse très fort; on peut encore évaluer l'intensité de la pression par l'enfoncement produit sur le papier. Toutefois seuls les instruments graphiques à faible résistance ont pour résultat celle alternance dans l'épaisseur des traits qui correspond directement à l'alternance dans l'énergie déployée. Ainsi qu'il ressort des dits essais, l'épaisseur des traits n'a rien à faire avec la force absolue de la pression qu'on peut mesurer par exemple avec l'appareil dénommé « balance graphique »; en revanche le *rapport* de grandeur le plus important pour la science du caractère se montre dans le document graphique par la comparaison des différences d'épaisseur entre les traits d'extension et les traits de flexion.

L'écriture courante est produite, comme on le sait, par une succession de mouvements montants et descendants (ex.: l'*i* minuscule latin ou allemand). Lors de la tenue moyenne de la plume en allant jusqu'à la tenue diagonale et avec une position horizontale du bec, le trait le plus mince se fait en montant, le plus large en descendant. Si

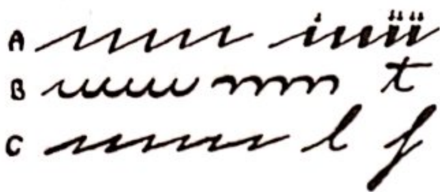


Fig. VI

la plume est suffisamment élastique, le mouvement descendant produit un écartement des pointes qui tracent deux lignes parallèles sur le papier; l'espace entre deux se remplit d'encre (*fig. VI* A, première image). Dans l'écriture fortement appuyée on remarque facilement à l'œil nu les deux traces des pointes (*fig. VI* A, seconde image; très visible aussi

[1] Dr ing. ALFRED SOENNECKEN, « Die Schreibfeder in der Schriftreform » (La plume à écrire dans la réforme de l'écriture), dans *Die neue deutsche Schule*, 4e année, fascicule 2.

dans la fig. 129), et lorsque faute d'encre l'entre-deux reste blanc, il n'est pas rare que seules les deux traces se marquent. Si avec la même tenue de plume on appuie le bec sur la gauche, le plein, comme nous l'avons déjà dit, se fait dans les traits de liaison et en partie aussi dans les traits montants (*fig. VI* B). Même effet plus prononcé avec la tenue latérale (cf. encore la fig. 36). Ce n'est pas l'ordonnance des traits pleins mais seulement leur largeur relative qui nous donne le degré de pression. Il va de soi que si les plumes larges ou douces donnent des traits plus larges que les plumes pointues ou dures, cela se voit bien plus dans la largeur générale des traits que dans la différence de largeur entre les traits montants et les traits descendants; c'est pourquoi on ne court guère le danger de surestimer la pression provenant de la mollesse de la plume. Exemples d'écritures très appuyées : fig. 45, 103, 108, 122, 126; écritures à pression moyenne : fig. 3, 19, 21, 49, 79; à pression très faible : fig. 7, 20, 33, 44, 51.

Pour éviter des confusions, nous décrivons encore l'écriture pâteuse qui se produit par le rapetissement extrême de l'angle de la plume dans la prise longue de l'instrument graphique. L'encre coule avec abondance et élargit aussi les traits montants; c'est alors qu'on remarque beaucoup de boucles remplies et boueuses. La *fig. VI* C montre le schéma de ces écritures *pâteuses* ou boueuses dont l'opposée est l'écriture *nette* où alternent plus ou moins régulièrement les traits déliés et les traits pleins. Trait typiquement pâteux : fig. 6-7 où presque tous les traits sont larges et mous, de même dans fig. 29, 37, 68, 153; trait extrêmement net : fig. 30; assez net : fig. 45, 59, 88, 165.

SERREMENT DE LA PLUME. — Depuis plusieurs dizaines d'années on a constaté l'importance du serrement individuel de la plume, et déjà en 1905 W. URBAN (*Jahrbuch für Photographie und Reproduktionstechnik*) a construit un stylet pneumatique pour mesurer l'énergie de ce serrement. Par contre l'essai de l'évaluer par l'examen du document écrit semble être voué à l'échec; pourtant les expériences de POPHAL font espérer que les difficultés ne seront pas insurmontables. Lui-même, en tant que physiologiste, paraît avoir acquis une grande habileté dans l'évaluation d'au moins trois degrés de serrement de la plume : faible, moyen et fort; pour nous qui devons nous en remettre aux critères consignés dans son livre, nous nous voyons limités à l'estimation de la plus ou moins grande probabilité des degrés *extrêmes*. D'après quelques réflexions que nous pouvons passer sous silence et ensuite

Scanned by CamScanner

de quelques essais, nous pouvons admettre le groupe de signes suivant comme indices d'un fort serrement de la plume : marques de pression peu nombreuses ou irrégulièrement réparties, écriture plutôt petite, coordination insuffisante, trait haché ou se disloquant en traits hâtifs, accents se terminant par des crochets. Marques de serrement faible (prise molle de la plume) : écriture de bonne ou de moyenne grandeur, bonne coordination générale, tendance aux liaisons courbes ou tout au moins douces, accents sans crochets. — En outre, comme indice de serrement moyen, on prendra la régularité. Nous répétons que seuls les cas relativement extrêmes peuvent quelque peu s'évaluer d'après ces données ou d'autres indications semblables.

D'après cela, considérons la fig. 94. Nous y trouverons : une extraordinaire irrégularité générale mais spécialement dans la répartition de la pression, coordination mauvaise, tendance aux traits hâtifs; donc fort serrement de la plume. Dans la fig. 29, on a un degré de serrement pas tout à fait aussi fort mais encore au-dessus de la moyenne; dans les fig. 3 et 59 un degré dans la bonne moyenne (si nous osons aller aussi loin), et faible dans la fig. 121 qui, quoique petite et vraiment peu appuyée, présente des mouvements extrêmement coulants et des courbes très caractérisées. En revanche l'écriture de Conrad Ferdinand Meyer (fig. 122) décèle un serrement de plume au-dessus de la moyenne si l'on considère notamment les renflements nerveux, la régularité presque fixe et les nombreuses lettres hachées.

CHAPITRE V

SIGNIFICATION DES GRANDEURS DU MOUVEMENT GRAPHIQUE

Principes. — Pour pouvoir étudier en toute rigueur le contenu expressif dans les particularités des grandeurs graphiques, nous devrions tout d'abord développer le principe de l'*Expression*, puis le principe de *Représentation*, ensuite montrer leur application à l'analyse de l'intensité des mouvements en général, pour enfin analyser chaque mouvement en particulier. Cependant comme les trois premiers moments ressortissent à la théorie de l'Expression dont traite notre *Grundlegung*, nous nous référons à ses résultats qu'il suffira de mentionner ici; d'ailleurs nous nous bornerons en cela au principe de l'Expression.

Le principe de l'Expression enseigne qu'à tout mouvement intérieur répond un mouvement corporel analogue, ou que tout mouvement expressif est involontairement dirigé vers le but instinctif contenu dans le phénomène de Vie intérieure. Par son moyen, nous pouvons trouver la forme expressive de toute expérience vécue lorsqu'elle est suffisamment reconnaissable, aussi bien que le contenu vital de tout mouvement expressif lorsque lui aussi est suffisamment reconnaissable; nous allons expliquer cela par un exemple. L'épouvante pousse non seulement à fuir, mais encore à échapper à ce qui effraie, à parvenir hors de son domaine d'action, à l'éloigner de notre personne. Dès lors se pose cette question : que faisons-nous quand nous voulons nous détourner de quelque chose, par exemple d'une chose que nous désirons ne pas voir ? Nous fermons les yeux, ou tournons la tête d'un autre côté, ou bien nous redressons le corps en arrière, ou encore si la chose est assez près nous la repoussons ou alors nous nous en éloignons. Toutes ces actions très différentes ont cependant un but commun : nous voulons ne pas voir. Et ces actions se font involontairement, même de façon inopportune, toutes les fois que, *intérieurement*, nous nous détournons d'une chose, c'est-à-dire

Scanned by CamScanner

donc tout particulièrement dans l'état d'épouvante. Un conteur relate d'une manière saisissante les exercices d'un danseur de corde; celui-ci à un moment donné tombe d'une hauteur vertigineuse et vient s'écraser au sol : infailliblement les auditeurs impressionnables fermeront les yeux, détourneront la tête ou peut-être même, dans un geste de défense, jetteront les mains en avant les paumes tournées vers le conteur, alors que tout cela n'a aucun but puisqu'il n'y a là rien à éloigner, pas plus qu'un spectacle à ne pas regarder. Dans la force du mouvement corporel s'exprime donc tout simplement l'énergie de l'impulsion psychique. Mais quel *aspect* de cette force impulsive conduit-il donc au grossissement de l'ampleur graphique, ou à l'accélération de la vitesse, ou au renforcement de la pression, ou à l'accentuation du serrement du porte-plume ?

Signification de l'ampleur. — Pour faire saisir au lecteur tout au moins par un exemple le fondement de nos procédés de déduction, nous citons presque intégralement le passage de nos *Probleme der Graphologie*, épuisés depuis des dizaines d'années, où nous donnons la démonstration de la signification de trois propriétés susceptibles d'intensité. Commençant par l'ampleur, nous nous trouvons de nouveau devant la question préliminaire : pourquoi *voulons*-nous faire de grands mouvements ? « Evidemment pour atteindre un but *éloigné* dans l'espace. Tout d'abord nous *tendons* aux grands mouvements en proportion de l'éloignement du but que nous poursuivons intérieurement. Par exemple celui qui serait obligé de faire de grandes marches tendrait certainement à faire de plus grands pas par rapport à sa taille, que s'il avait l'habitude de se mouvoir dans de petites chambres et dans de petites ruelles coupées d'angles fréquents. Mais ainsi que toutes les propriétés spatiales, l'éloignement a aussi pour nous un sens symbolique : il représente la distance au but en général. Nous parlons d'un espace de temps, de la longueur du temps, d'un temps éloigné, etc., et ainsi le sentiment de tout ce qui nous sépare du but se condense en un *sentiment d'une distance à parcourir*. Il s'ensuit que l'ampleur de nos mouvements involontaires dépend de la proximité plus ou moins grande de la réalisation de nos buts. — Nous ressentons donc en premier lieu, comme éloignement ou grandeur d'un but, la mesure des difficultés à surmonter. L'idée de traverser une rivière étroite en bateau à rames nous semble plus « petite » que celle de la traversée d'un grand lac, et l'importance de ces deux entreprises pâlirait comme une chose

insignifiante devant une traversée de l'océan. De même la représentation que nous nous faisons d'une promenade à entreprendre demain est plus « petite » que celle d'un voyage qu'on se propose d'accomplir dans une année. Toutefois la grandeur du but croît davantage par la nature *imprévisible* des obstacles que par la somme des difficultés à vaincre. L'escalade même périlleuse d'un clocher serait un but plus « petit » à notre sentiment que la première ascension d'un sommet encore peu connu, en ce sens que pour celle-ci les obstacles prendraient un caractère d'obscurité que n'aurait pas celle-là; même si celle-là présentait une difficulté mécanique plus grande, elle ne nous paraîtra être qu'un « tour d'adresse » alors que l'ascension de la montagne serait un « haut fait ». Ainsi, pour qu'un but soit revêtu de ce caractère de « sublimité » et que nos désirs de l'atteindre reçoivent cet élan que les Anciens appelaient « pathos », il faut non pas avoir affaire à des difficultés exactement définies mais à des possibilités enveloppées d'incertitude. — On reconnaîtra sans autre la justesse profonde de ce nom de « pathos » que l'Antiquité a empreint de vérité pour tous les temps. Il vient du mot grec *pathein* qui en traduction littérale signifie à peu près « éprouvé », « ressenti », « subi »; ce mot désigne en tous cas l'état passif de celui qui subit quelque chose, par opposition à la force du vouloir personnel qui est conditionnée par la puissance du moi [1]. Mais la probabilité de la présence d'événements contrariants croît dans la mesure où la voie qui mène au but est plus obscure. Celui qui se prépare à grimper au clocher voit et estime à l'avance ce qu'il va tenter et il n'a qu'une seule chose à examiner : sa propre force et son adresse; par contre celui qui pénètre dans un massif de montagnes étranger va en outre au-devant de dangers inconnus. Supposons que par anticipation il soit capable de se représenter le but de son ascension, ce qui n'est pas le fait d'un chacun, il sera infailliblement pénétré d'un sentiment de ferme résolution qui s'unira en lui à l'état exactement opposé de passivité et de confiance irraisonnée en la faveur du « hasard ». Et maintenant prenons le but de l'homme d'Etat en train de fomenter un renversement de la chose publique, celui d'un général qui veut gagner une bataille, celui du conquérant qui se prépare à fonder un empire; la réalisation de ces buts est soumise à un nombre si énorme

[1] Dans notre traduction française, nous emploierons le mot de « pathos » (et le qualificatif « pathique ») pour désigner l'état de l'être qui vibre sympathiquement aux sentiments suscités par la Vie, qui les ressent avec intensité tout en les subissant d'une manière passive. *Le trad.*

Scanned by CamScanner

de « hasards » qu'en regard, la force de volonté même la plus hardie paraît bien chétive... et l'on comprend que c'est moins la volonté que la foi qui rend capable de telles entreprises. C'est chez les hommes d'action de tous les temps et de tous les peuples que se montre le mieux le « pathos » dans la volonté. Ces réalisateurs, presque sans exception, sont ce que la foule appelle des superstitieux; mais en réalité ils sont dominés par l'instinct de se croire l'instrument et la force réalisatrice d'une puissance créatrice universelle. Le véritable « pathos » de l'homme d'action réside dans le sentiment fondamental non pas de la volonté mais de la nécessité : tantôt sous la forme du sentiment implacable de ne pouvoir agir autrement, tantôt se dévidant en systèmes étrangement mystérieux comme s'il obéissait aux ordres secrets de « puissances supérieures ». Le char triomphal ou funèbre du conquérant n'était pas conduit par celui-ci mais par le « destin ». — Il ne manque pas de confirmations de ce que nous venons de dire. La langue qualifie de « mesquin », de « sans cœur », de « borné » un acte dépourvu de pathos, et de « large », « haute » ou « grande » une action qui en est pleine; elle lui attribue une vertu libératrice de l'Ame. NIETZSCHE caractérise bien l'essence du pathos lorsqu'il voit la marque de la « distinction » dans le « pathos de l'homme distant ». En outre instinctivement nous désignons comme pleins de pathos des mouvements larges et amples, et jamais des gestes « petits », écourtés, étriqués, mesquins. Par ex., un comédien ne peut représenter la « majesté » d'un roi que par des mouvements grands et amples. A ce sujet nous pouvons rappeler un parallèle historique. Dans les temps anciens régnait le pathos; le Christianisme créa au cours du temps une humanité vouée d'une manière croissante au « progrès » et à la volonté. Nous voyons bien aujourd'hui que cela causa la disparition de cette ampleur des mouvements qui, à un haut degré, était l'apanage de l'Antiquité ainsi que la tradition et surtout l'héritage artistique nous l'ont appris. Au point de vue spatial la grande *ligne* correspond au grand *mouvement*. C'est sur elle seule que repose ce caractère de « monumentalité » par lequel les vestiges culturels de toute l'Antiquité — des édifices jusqu'aux vêtements — montrent leur incontestable supériorité sur les temps modernes » (p. 132-135).

De tout cela il résulte que plus grande est l'écriture et plus domine le « pathos » dans le caractère du scripteur; plus elle est petite et plus cette qualité est faible. Nous allons donner une quantité d'applications pour l'interprétation et à cet effet nous distinguerons, pour des raisons purement pratiques, trois sortes de pathos : le pathos du sentiment, — le pathos de la volonté (expression impropre mais qui peut sans danger s'employer dans un but technique), — le pathos de la conscience de soi-même.

Mais, auparavant, une remarque. — Il n'existe aucune propriété du mouvement personnel qui soit assez nettement saisissable pour qu'elle puisse être interprétée sans le secours de la science du caractère tout entière, en vue d'examiner quels traits de caractère renforceraient cette propriété et lesquels l'affaibliraient; et ce serait une tâche bien longue, quoique parfaitement possible, de faire cette recherche pour toutes les propriétés du mouvement. Nous avons fait cela une fois mais seulement pour une propriété, et nous en avons consigné les résultats dans notre travail *Zur Theorie des Schreibdrucks* (Contribution à la théorie de la pression graphique), paru en 1902-1903 dans *Graphologische Monatshefte*. Cela intéressera peut-être le lecteur de savoir qu'en cela la force de la pression a été influencée favorablement par : 15 états psychiques, 187 traits de caractère, 79 propriétés du comportement; — défavorablement par : 13 états psychiques, 118 traits de caractère, 41 propriétés du comportement; — soit en tout 453 influences diverses [1]. — Mais de telles études n'ont aucune valeur didactique pour la technique de la graphologie. En ce domaine, le cercle de recherches beaucoup plus restreint peut n'embrasser que des conditions immédiates de formation qui ne sont pas seulement des signes d'influences favorables. C'est de ce point de vue qu'on se servira des tableaux synoptiques courts ou longs que nous avons établis. —

Comme la prédominance de la sensibilité ou le degré d'excitation des sentiments (émotivité), la prédominance des traits « pathiques » dans l'ensemble du caractère peut avoir des *causes opposées* qui font que nous devons désigner un groupe d'entre elles par le signe positif (+) et l'autre groupe par le signe négatif (—). Si nous cherchons dans le langage courant un nom qui puisse s'appliquer de façon adéquate à la disposition au pathos de la sensibilité, nous rencontrons la faculté de l'*enthousiasme*. La recherche de la disposition contraire se fera d'après le procédé suivant qui vaudra pour *toutes* les autres recherches semblables. On se demandera : à supposer que soient présentes les conditions psychiques de l'enthousiasme, quelles propriétés seraient-elles capables d'enrayer l'apparition de l'état d'enthousiasme ? Chacun sait que l'enthousiasme éveille des espoirs que la réalité peut rarement

[1] Dans sa *Bewegungsphysiologische Graphologie* (Graphologie des mouvements physiologiques), POPHAL a récemment repris cette méthode.

Scanned by CamScanner

réaliser. C'est pourquoi celui que blesse l'existence prosaïque voit se flétrir son enthousiasme. Mais pour cela aussi il y a une disposition qui fait qu'on prend les choses comme elles sont, qu'on pèse le poids des réalités, qu'on ne recherche pas l'impossible en matière de sentiment ou de volonté; et on voit que la langue appelle cela *sens des réalités*. Plus se trouve développée cette propriété, plus aussi, à circonstances égales, baisse la faculté de s'enthousiasmer. Il en résulte que c'est dans l'ampleur habituelle du tracé graphique que s'exprime positivement *l'intensité de l'enthousiasme*, et négativement *la faiblesse du sens des réalités*; le manque habituel d'ampleur graphique exprime en positif *l'intensité du sens des réalités*, et en négatif, la *faiblesse de l'enthousiasme*.

La disposition au pathos de la volonté se nomme *besoin d'action*. De même que l'enthousiasme ne se préoccupe pas de la résistance des choses, il est dans la nature du besoin d'action de ne pouvoir en rester au but atteint mais de courir toujours après d'autres choses et, en imagination, d'en anticiper la réalisation. Pour que ce besoin d'action ne se perde pas en projets ou en désirs jamais réalisés, il faut en contrepartie une force régulatrice l'obligeant à se concentrer et que pour cela on appelle le pouvoir de *concentration*. Dans une écriture volontaire, l'ampleur du graphisme provient en positif de la *force du besoin d'action*, en négatif du *manque de concentration*; la petitesse sera en positif l'indice de *concentration*, en négatif celui de la *mesquinerie*; nous l'appellerons ainsi par opposition à la « large envergure » des actes engendrés par le besoin d'action.

Passant enfin au pathos de la conscience de soi, on ne devra pas le confondre avec la grandeur de la *confiance* en soi. Celle-ci, en effet, correspond au sentiment de l'étendue de la puissance personnelle qui est l'exact contraire de l'abandon de soi. Pour qui est possédé pour ainsi dire du besoin de s'estimer, le bonheur s'identifie avec la satisfaction de la volonté et avec le succès; le malheur s'identifie avec l'insuccès. Par contre une nature pathique a conscience de sa valeur non comme le résultat d'un mérite mais comme l'effet d'une « grâce »; si elle se sent sans valeur, ce n'est pas par sa faute mais par « disgrâce ». L'homme qui en est possédé croit participer à une Puissance en dehors et fort au-dessus de lui, dont il revêt la dignité parmi les autres hommes, ou bien à qui il doit reconnaissance pour ses dons. Le fond de son caractère est la piété vraie — qu'il croie d'ailleurs aux dieux ou à la nature, à ses ancêtres ou à autre chose encore.

Le chercheur qui sait poser ses questions est constamment plongé

dans l'étonnement devant la perspicacité et le pouvoir de différenciation de la langue. Nul moraliste n'a su dire avec netteté en quoi consiste la nature particulière de la « fierté ». Mais si d'emblée on y adjoint l'idée du pathos personnel on y voit aussitôt la *forme pathique de l'estime de soi*. Lorsque la fierté naturelle s'allie à la conscience de participer à ce pathos, s'élève alors en elle le sentiment de s'égaler à la grandeur d'une Puissance vitale suprapersonnelle; au contraire, l'humilité naturelle dans ce cas-là *s'inclinera* devant cette Puissance avec une respectueuse acceptation. Mais le sentiment d'élévation aussi bien que celui de dépendance est inhibé lorsqu'un regard jeté sur d'autres participants aux mêmes propriétés fait naître une certaine rivalité. Si la critique des valeurs fait défaut, il s'ensuit que l'élévation de soi propre à la fierté devient alors *surestime* de soi, et l'abaissement de soi propre à l'humilité devient pusillanimité. Ainsi, du point de vue de l'amour-propre, la grandeur de l'écriture peut signifier en positif : *fierté* et dignité, en négatif : vanité et *présomption*; la petitesse de l'écriture signifiera en positif : *humilité* et respect, en négatif : *pusillanimité*.

Nous avons donc trois fois deux paires de propriétés opposées pour l'ampleur du mouvement graphique. Nous les portons dans le tableau IV en y ajoutant encore quelques autres dispositions étroitement apparentées (les plus éloignées sont mises entre parenthèses). Nous arrivons ainsi à une cinquantaine de « significations » pour l'écriture grande et presque autant pour l'écriture petite; au besoin on pourrait facilement doubler ces chiffres. Le nombre des conditions d'existence possibles de toutes les autres propriétés graphiques est aussi élevé, mais nous nous contenterons à leur égard de descriptions plus courtes.

La grandeur de l'écriture est une de ces propriétés graphiques qui, sinon d'une manière générale, tout au moins actuellement, doit être par expérience interprétée plus souvent négativement que positivement; par contre la petitesse, pour autant qu'elle ne s'exagère pas, se montre plus souvent dans les écritures de niveau vital moyen et même plus élevé. Parmi les écritures vraiment grandes énumérées dans le chapitre précédent, la fig. 30 reste dans la zone moyenne et la fig. 41 la dépasse, tandis que les trois autres fig. 26, 115 et 126 appartiennent à la zone en dessous. Fig. 159 atteint de justesse la zone moyenne. Que le lecteur essaie lui-même d'examiner toutes les figures (y compris celles ci-dessus) dépassant la grandeur moyenne. Il faut toutefois éliminer la planche IV des signatures et la planche XXXII des écri-

Scanned by CamScanner

tures stylisées, ainsi que les écritures d'enfants, la fig. 45 (adresse), fig. 100 et 102 (écritures tracées dans des conditions exceptionnelles), parce que tous ces spécimens sont soumis à des principes d'appréciation restrictifs. On se limitera d'ailleurs aux écritures qui n'ont pas une trop forte différence de longueurs dans les jambages des minuscules. En se conformant à ces données le lecteur arrivera peut-être à constater que, des 22 spécimens totalisant les écritures vraiment grandes, 14, soit plus de la moitié, restent au-dessous de la zone moyenne. Même sans pouvoir déjà maintenant dire pourquoi p. ex. certains traits de la fig. 115 ne sont pas naturels, il trouvera exagérée la grandeur de l'écriture; et il n'y découvrira guère l'enthousiasme,

TABLEAU IV

Ecriture grande		Ecriture petite	

I. Pathos du sentiment

+ *Enthousiasme*	— *Manque de sens des réalités*	+ *Sens des réalités*	— *Manque d'enthousiasme*
Ardeur	Illusions	Réalisme	Esprit vide
Besoin d'admiration	Surexcitation	« Gründlichkeit »	Sécheresse
Besoin de vénération	Exaltation	Objectivité	Aridité
Enthousiasme	(Partialité)	Réflexion	Manque d'élan
(Idéalisme)	Manque de sens critique	Prudence	Rigueur
		(Observation)	Inflexibilité
		(Finesse du sentiment)	Inexorabilité
		(Impartialité)	Mollesse

II. Pathos de la volonté

+ *Besoin d'action*	— *Manque de concentration*	+ *Concentration*	— *Etroitesse de cœur*
Activité	Superficialité	Sentiment du devoir	Petitesse
Initiative	Imprévoyance	Circonspection	Mesquinerie
Grands projets	Légèreté	Modération	Pédanterie
Vues étendues	Distraction	Concision	Irrésolution
Indépendance	(Inconséquence)	Précision	Courte vue
Besoin de liberté	(Manque de conscience)	Activité dans un petit cercle d'action	
(Sincérité, franchise)		(Goût pour la vie sédentaire)	

III. Pathos du sentiment de soi

+ *Fierté*	— *Orgueil*	+ *Humilité*	— *Pusillanimité*
Distinction	Vanité	Respect	Manque de confiance en soi
Dignité	Arrogance	Modestie	Doute de soi-même
Sérieux	Suffisance	Absence de prétention	Crainte
Solennité	Prétention	Dévouement	Nature tourmentée
Don de représentation	Hâblerie	Humeur pacifique	
Magnanimité	Nature impérieuse	Frugalité	
Nature chevaleresque	Despotisme	Piété	
« Noblesse oblige »	Présomption	Nature accommodante	
« Gentleman »	Manie des grandeurs	Endurance	
Nature de maître			
Fierté de ses aïeux			

l'esprit d'initiative, ni la distinction, mais bien une exaltation destinée à dissimuler le sentiment du manque de plénitude. De même la grande écriture de la fig. 141 reste d'au moins un demi-degré au-dessous du niveau vital de la petite écriture fig. 143. Les deux scripteurs ont, comme on se le rappellera, appris à écrire d'après la méthode Sütterlin; on en verra d'autres exemples ainsi que des exemples opposés à la fin du chapitre.

Rapidité et lenteur. — Passant à la rapidité, nous posons la question : quand nous hâtons-nous intentionnellement ? « Evidemment quand la hâte devient un des moyens d'atteindre un but. Mais cela exige que l'idée du but nous domine davantage que la représentation des obstacles. Si notre train part dans cinq minutes nous ne nous mettons à courir que si notre désir d'arriver à temps est plus puissant que l'effort à faire dans ce but. Nous *tendons* donc à nous hâter dans la mesure où nous nous dirigeons intérieurement vers quelque chose sans nous préoccuper des obstacles possibles. La rapidité involontaire des fonctions motrices exprime l'état de la progression vers le but ou de « l'activité » au sens étroit du terme. — Chacun de nous s'est certainement déjà surpris à presser le pas sans raison en se représentant des actes futurs. Si tout en marchant on pense à une entreprise, à un travail, à une entrevue, on ira de plus en plus vite et un arrêt soudain causé par une file de voitures, provoquera plus d'impatience

Scanned by CamScanner

qu'à un autre moment où l'on songerait au passé. Des personnes de nature rêveuse lorsqu'elles sont seules vont plutôt lentement alors que des « faiseurs de plans », même lorsqu'ils sont en compagnie, se mettent à courir si on ne les arrête pas constamment. Inversement l'allure se ralentit avec l'arrêt des pensées. Quantité de personnes ont l'habitude de marquer par des arrêts les points culminants d'une conversation faite en marchant. Le désir de convaincre, par les représentations qu'il suscite, inhibe si bien le courant de la parole, que le corps lui-même s'arrête comme devant un obstacle » (p. 132). — Après notre exposé détaillé sur l'ampleur, on comprendra sans autre que la hâte aura comme correspondants, en positif : *besoin d'activité* et besoin de mouvements pour la volonté, *vivacité* (« tempérament sanguin ») pour le sentiment; en négatif : *agitation* et précipitation pour la volonté, *excitation* et inconsistance pour le sentiment; à la lenteur correspondront respectivement, en positif : *calme* et sang-froid ainsi que flegme; en négatif : *inactivité* et faiblesse de volonté ainsi qu'*esprit obtus* et apathie. Voir tableau V.

TABLEAU V

Rapidité — **Lenteur**

I. Volonté

+	—	+	—
Besoin d'activité	*Agitation*	*Calme*	*Inactivité*
Agilité	Nature trop hâtive	Recueillement	Irrésolution
Besoin de mouvement	Impatience	Prudence	Indécision
Laborieux	Superficialité	Réflexion	Hésitation
Diligence	Précipitation	Circonspection	Faible volonté
Vivacité	Déviabilité	Indéviabilité	Paresse
Assiduité	Inconstance	Constance	Indolence
Zèle	Manque de méthode	(Sens des réalités)	
Elan	(Inexactitude)	(Penser concret)	
Infatigable	(Nature peu sûre)	(Nature sûre)	
(Initiative)			
(Besoin de changement)			
(Don d'abstraction)			
(Don de combinaison)			

II. Nature du sentiment

+	—	+	—
Vivacité	*Excitation*	*Tranquillité*	*Esprit obtus*
Nature sanguine	Inconstance	Nature flegmatique	Indolence
Tempérament	Changement	Passivité	Apathie
Impulsivité	Variabilité	Nature contemplative	Lourdeur
Emotivité	Girouette	Constance	(Nature endormie)
Mobilité	Se laisse entraîner	Patience	(Embarrassé)
« Sang léger »	Vacillant	(« Sang lourd »)	(Crainte)
(Nature sans souci)	Inconsistance		
(Nature éveillée)			

Fermeté graphique. — Nous arrivons enfin à l'intensité expressive du mouvement. « Le but du renforcement de tout mouvement est à l'évidence de vaincre une résistance. L'énergie croît en proportion de la résistance pour autant que l'intention d'en devenir maître ne cesse pas. Nous *tendons* donc à l'intensité de l'expression lorsqu'une activité dirigée vers un but subit des entraves. En ce qui concerne la résistance à l'obstacle, l'impulsion instinctive devient ce que nous éprouvons comme l'action d'une « force » au sens étroit du mot; et c'est là la racine de notre sentiment d'existence aussi bien que du sentiment de toute tension extrême de notre volonté. Si nous remplaçons le mot « force » par celui meilleur d'« énergie », nous pouvons dire : c'est dans l'intensité du mouvement que se montre l'énergie de l'activité intérieure. — Des innombrables preuves de ce fait, nous ne donnerons qu'un exemple. De tous les phénomènes affectifs, c'est la colère qui développe la plus grande énergie psychique : de là la vigueur de son expression. Dans la joie au contraire, on assiste à une sorte d'écoulement rapide bien plus qu'à la production d'une tension : de là la « légèreté » beaucoup plus grande des mouvements. La joie « donne des ailes » (p. 135-136).

L'effort ou la tension à leur tour ont tantôt la forme de la force de volonté tantôt celle de l'intensité des *sentiments* de tension. C'est pourquoi dans les écritures régulières, le trait ferme exprime en positif la *force de volonté*, la maîtrise de soi, la ténacité, et dans les écritures irrégulières la *force des instincts*, la combativité, l'impulsivité. L'absence de fermeté graphique dans les écritures régulières est l'indice d'*agilité*, d'activité, de vivacité, et dans les écritures irrégulières de *délicatesse*. L'envers de ces qualités est d'une part le sentiment d'inhibition dans l'emploi de la force, d'autre part le *manque* plus qu'ordinaire d'inhibi-

Scanned by CamScanner

tion. Résultat : condition négative de la pression graphique dans les écritures volontaires = *inhibition* et par conséquent lourdeur ou aussi dureté; dans les écritures affectives, *excitabilité*; condition négative du manque de pression graphique = dans le premier cas : *faiblesse de volonté*, dans le second cas : *faiblesse de l'instinct*, labilité. — Par là, nous avons seulement effleuré ce qui peut être dit sur la fermeté graphique. Cette propriété nous donne plus qu'une autre l'occasion de faire l'épreuve de la science du Caractère dans son entier, ainsi que nous l'avons fait dans notre ouvrage cité plus haut. Cependant, comme nulle écriture n'a exactement la même pression qu'une autre si rapprochée soit-elle, nous préférons montrer les principales particularités au moyen d'exemples. Mais nous devons auparavant mentionner encore deux points.

La force des instincts, qui s'exprime en positif et directement dans les tensions, nous suggère l'idée d'instincts dirigés *vers l'extérieur* ou autrement dit d'instincts plus ou moins animaux. Cela nous permet d'apercevoir la parenté de la pression graphique intense avec la *masculinité* typique et en somme aussi avec la virilité. En effet, si l'on observe « le ton affectif particulier qui se dégage du sentiment de résistance produit par une contre-pression intermittente, on comprend sans autre que de très fortes différences de pression se présentent plus souvent chez les hommes que chez les femmes...; cela jette d'ailleurs un certain jour sur le fait qu'on observe fréquemment un manque de fermeté graphique dans les écritures extrêmement *intellectuelles* » (*Probleme*, p. 247). — En outre : à part les forces volontaires actives comme la résolution, la force d'action, et les forces volontaires passives comme la maîtrise de soi, la constance — il y a des forces volontaires de *réaction*. Du côté de la tension, l'*entêtement*, l'obstination et autres, du côté de la faiblesse du pouvoir de tension, l'*influençabilité*. Avec celles-ci il faudra s'attendre à un manque plus ou moins grand de régularité non seulement de l'écriture en général mais de la pression en particulier. Théoriquement on aurait à les interpréter en négatif. Cependant comme l'obstination et spécialement celle des jeunes peut se développer en besoin d'indépendance, alors qu'inversement l'influençabilité parfois devient plasticité, nous avons (tableau VI), pour ce groupe, renoncé à une division nette et mis les traits de caractère en question *entre* plus et moins.

Un coup d'œil comparatif sur les trois divisions des grandeurs des mouvements graphiques nous montre la répétition des mêmes qualités du caractère à des endroits différents et nous fait reconnaître un

remarquable rapport entre les propriétés graphiques correspondantes. Du côté positif de la grandeur, nous voyons p. ex. le besoin d'action et l'esprit d'initiative assez voisins du zèle, de l'agilité de l'esprit industrieux qui, eux, se trouvent sur le côté positif de la

TABLEAU VI

Pression forte Tension forte		Pression faible Tension faible	

I. Volonté active et volonté passive

+	—	+	—
Force de volonté	*Inhibition*	*Agilité*	*Faiblesse de volonté*
Energie	Dureté	Faculté d'adaptation	Manque d'initiative
Décision	Manque d'égards	Nature remuante	Indécision
Résolution	Nature peu condescente	Mobilité	Manque d'énergie
Maîtrise de soi	Lourdeur	Esprit industrieux	Manque de buts
Constance	Dépression	Activité	Manque de résistance
Persévérance	Embarrassé	(« Sang léger »)	Inconstance
Zèle	« Handicapé »	(Optimisme)	Manque de retenue
Résistance	Nature crispée		Inactivité
Ténacité	(Sang lourd)		
Consciencieux			
Nature sûre			

II. Volonté réactive

Opiniâtreté	*Déviabilité*
Obstination	Influençabilité
Indocilité	Suggestibilité
Esprit ergoteur	
Entêtement	Docilité
(Impatience)	Obéissance
	Educabilité
Besoin de s'affirmer	Plasticité
Besoin d'indépendance	(Nature conciliante)
Sens de l'autonomie	

III. Sentiment

+	—	+	—
Impulsion forte	*Irritabilité*	*Sensibilité*	*Impulsion faible*
Masculinité	Violence	Emotivité	Susceptibilité
Virilité	Nature emportée	Délicatesse	Timidité
Combativité	Affectivité	Spiritualité	Labilité
Passion	Batailleur	Finesse du sentiment	Fatigabilité
Impulsivité	Agressivité		

rapidité. La réflexion, la circonspection, la prudence, se trouvent dans la même rubrique de la petitesse et de la lenteur. Inversement, quel-

Scanned by CamScanner

ques conditions de la rapidité et de la grandeur, comme l'agilité, l'esprit industrieux, l'excitabilité, se retrouvent dans la *faiblesse* de la pression graphique, et bien des conditions de la lenteur et du manque d'ampleur, comme la contemplation, l'exactitude, l'esprit consciencieux, se rencontrent également dans la *force* de la pression. Il semble donc qu'il y ait parenté de signification entre l'ampleur, la rapidité, la faiblesse de la pression graphique d'une part et le manque d'ampleur, la lenteur et la force de la pression d'autre part. La raison ne saurait en être méconnue. Dans l'ampleur, la rapidité et le glissement à faible pression de la plume, se *développe* l'impulsion; dans le manque d'ampleur, la lenteur et le renforcement de la pression, elle semble se *limiter*. Dans le premier cas s'exprime une *libération* de l'impulsion, dans le second une *contrainte*; et en cela il est indifférent que la résistance nécessaire à la contrainte soit immédiatement intérieure ou qu'elle le soit médiatement comme par exemple lorsqu'elle est créée par un accroissement de la fermeté. — Nous avons ainsi rencontré une différence fondamentale entre d'innombrables propriétés du mouvement que nous rencontrerons encore à plus d'une reprise.

Serrement de la plume. — Selon le schéma habituel, nous nous demanderons : quand *voulons*-nous tenir plus fermement l'outil dont nous nous servons ? Quand par exemple nous sentons-nous contraints de serrer dans nos doigts plus que de coutume le marteau, le compas, la scie, le couteau à sculpter ou précisément le porte-plume ? Eh bien, entre autres par manque d'habileté. Mais nous passons sur ce cas car nos déductions ne doivent par principe avoir pour fondement que des actions pleinement développées. Alors, quand faisons-nous tout cela malgré une habileté absolue ? Avec le marteau : lorsqu'il s'agit d'éviter qu'un clou s'enfonce de biais; avec le compas : lorsque la seconde pointe doit rencontrer le point terminus avec une exactitude absolue; avec la scie : lorsque son sillon doit rester parfaitement droit; avec le couteau à sculpter : lorsque d'un coup un peu trop profond on endommagerait l'objet à sculpter; avec la plume : lorsque notre attention est extrêmement accaparée par le tracé des *formes* graphiques. Ainsi nous *tendons* à serrer le porte-plume en proportion de notre force de *volonté formatrice* intérieure.

Bien qu'il s'agisse là d'un authentique trait de caractère, c'est-à-dire d'une disposition s'activant inconsciemment, nous choisissons quand même le terme composé de « volonté formatrice » pour qu'on

comprenne tout de suite que la notion qui nous occupe a moins d'étendue que la notion d'impulsion formatrice (y compris la puissance formatrice). Toutes deux, bien sûr, visent à la formation, et on pourrait pour les deux employer l'expression d'impulsion formatrice; mais autre chose est lorsque la plénitude de l'Ame est *domptée* par les forces formatrices, autre chose lorsque le « mobilier » psychique — qui la plupart du temps n'est pas très riche — n'est qu'*arrangé* avec goût. C'est dans ce dernier cas que nous parlons de « volonté formatrice ». Elle aurait donc moins à dompter quelque chose qu'à rendre l'état présent plus effectif en le dépouillant de ce qui n'est qu'accessoire. Toutefois si un tel instinct de simplification n'est pas la même chose que l'effort conscient de stylisation, il ne fait cependant aucun doute qu'il se transforme facilement en celui-ci. Et cela nous fait passer au côté négatif [1].

Que l'image anticipatrice [2], dont la production exige le serrement

[1] Qu'il soit permis ici de rappeler que l'auteur a puisé le fondement de cette distinction entre la volonté formatrice et l'impulsion formatrice dans sa « Graphologische Prinzipienlehre » parue déjà en 1904 dans les *Graphologische Monatshefte* VIII[e] année, p. 28-29) et dont voici la citation : « De même que... toute modification qui abaisse un certain moment d'un mouvement élève en même temps le moment opposé, de même une écriture stylisée ou toute autre écriture consciemment formée offre un double aspect : celui d'une écriture artificiellement limitée et celui d'une écriture élevée artificiellement à un plus haut degré. Par exemple, en rapetissant l'angle d'inclinaison on augmente la régularité, en supprimant les boucles on augmente la simplicité. En général, tout acte de simplification équivaut à *pousser en avant* autant qu'à *dompter*. C'est pourquoi on aura toujours besoin de savoir deux choses : que voulait-on éviter ou bien obtenir ? A la lumière de ces deux questions, on peut diviser les écritures en deux groupes, selon que dans la conscience du scripteur dominait le but de *refouler* ou celui de *produire* telle ou telle propriété graphique. L'un n'aimerait *pas* écrire si irrégulièrement, ou avec des boucles remplies, ou encore avec des lignes obliques, — l'autre aimerait avoir une écriture simple, mince, régulière. Peut-être le premier aimerait-il « se déshabituer de quelque chose », « devenir meilleur », « se perfectionner » ou s'adapter; il possède plutôt le pathos *moral* qui, selon le temps et les circonstances, deviendra le sens utilitaire le plus banal, l'idéalisme le plus transcendant ou l'ambition la plus ordinaire. Le second aussi s'efforcera de donner à sa vie l'empreinte d'une particularité individuelle qui doit le distinguer, il paraîtra difficile en ses choix ou recherché, original ou affecté et... moins disposé à s'adapter; il possède plutôt le pathos *esthétique* qui, selon le temps et les circonstances... entre les pôles... d'une suffisance tyrannique et d'une grandiose impulsion formatrice artistique, parcourt toute l'échelle des possibilités. »

[2] Cette notion très intéressante développée dans le petit ouvrage *Graphologie* de l'auteur (traduction française parue chez Stock, à Paris), peut se résumer dans la proposition suivante : tout mouvement spontané est influencé entre autres par son image anticipatrice, c'est-à-dire par l'image intérieure que suscite l'attente *inconsciente* du résultat présumé de ce mouvement (voir aussi p. 113 du présent ouvrage). *Le trad.*

Scanned by CamScanner

et une forte pression de la plume, serve de schéma, ou que ce soit n'importe quel caractère graphique comme le calme, la fermeté, la clarté, etc. — toujours s'y reflète l'*attitude* que le scripteur tend à adopter par l'effet d'une nécessité intérieure. Mais cette attitude peut être conforme ou non à sa nature intime. Si elle ne l'est pas, il s'ensuit alors inévitablement une prise progressive de *conscience* et l'égocentrisme favorisé par celle-ci, auquel la science des troubles de l'esprit a donné le nom d'« autisme » (du grec *autos* = soi-même). Les autres termes du tableau VII n'ont pas besoin d'explication.

TABLEAU VII

Serrement du porte-plume

+	—
Volonté formatrice	*Conscience excessive du moi*
Besoin de simplification	Egocentricité
(Besoin de formation)	Egoïsme
Goût du style	« Autisme »
Exactitude	(Orgueil)
Précision	
Sens de l'ordre	
Autodiscipline	Perturbabilité
Maîtrise de soi	Gêne
Moralité	Embarras
Tenue	Sécheresse
Distance	Raideur
« Pathos de la distance »	Contrainte
(Supériorité)	Manque de spontanéité
	Tendance à s'isoler
	Manque de « contact »

Normalement, devraient suivre ici les deux séries du serrement de la plume dans ses manifestations au-dessus de la moyenne. On peut se rendre compte sans autre que, pour le côté positif, on aurait par exemple l'« attitude assurée », sous quoi viendraient se ranger des qualités du comportement comme « liberté d'allure », « insouciance » et d'autres semblables; — pour le côté négatif, on aurait peut-être « manque de tenue » et ses dérivés : « manque du sens de l'ordre » et éventuellement la tenue négligée du « souillon ». Toutefois, considérant que pour évaluer le serrement de la plume d'après l'apparence de l'image graphique, nous en sommes réduits seulement à des probabilités et qu'en outre il est possible de connaître les dispositions du comportement d'une manière beaucoup moins indirecte par l'observation de la pression, de l'angle

d'inclinaison, de la largeur, de la forme des liaisons et de l'épaisseur du trait, — nous avons toute raison de renoncer à établir un tableau détaillé pour les faiblesses du serrement de la plume. D'ailleurs, pour des motifs ressortissant à la psychologie de notre temps, la zone inférieure de la *force* du serrement de la plume est devenue la moyenne de l'époque où nous vivons. Comparé à l'être humain des cultures passées, l'homme actuel, c'est-à-dire donc celui d'une *civilisation* extrêmement évoluée, se trouve dans un état de tension permanente que les anciens ne connurent jamais même dans des circonstances très pénibles. Actuellement il est beaucoup plus rare qu'autrefois que la plume soit tenue légèrement; c'est même pour ainsi dire devenu l'exception. — Nous en donnerons des exemples plus loin.

La division en « libération » et « résistance » s'applique-t-elle aussi aux oppositions du serrement de la plume ? — C'est certain. Parmi les causes habituelles de la prise molle, nommons l'absence de contrainte, l'attitude du « sans-souci » et de l'indépendant; et parmi les causes de la prise ferme, mentionnons la « bonne tenue », la discipline personnelle, la précision : il devient clair alors que la tenue molle de la plume est du côté de la libération et la tenue ferme du côté de la résistance. Toutefois, en ce qui concerne la prise molle, on ne pourrait continuer plus loin la série des propriétés expressives de la libération; il en est de même quant à la résistance, pour la tenue ferme. Il est vrai que ce sont des traits caractéristiques de contrainte, positifs et négatifs, qui produisent la force de la pression comme celle du serrement de la plume, et des qualités de libération qui engendrent la diminution de l'une et de l'autre. Toutefois le refoulement de l'impulsion apparaissant dans la pression est de nature aussi différente de celui se montrant dans le serrement de la plume, que ne diffèrent entre eux dans l'opposition de leur nature *les buts* des dites impulsions. C'est que les uns appartiennent au domaine de l'*action* — au sens étroit et propre du mot — les autres au domaine de l'*impulsion formatrice* ! De même que l'action n'est pas l'œuvre, que l'œuvre n'est pas l'action, que l'« agissant » en tant qu'il agit ne fait pas œuvre d'artiste, que l'artiste œuvrant n'est pas l'« agissant », — de même la pression perd ce que gagne le serrement de la plume et vice versa. Cela n'a, il est vrai, aucune conséquence en ce qui concerne le rapport entre le faible serrement de la plume et la pression, mais bien pour le fort serrement qui s'apparente à la pression faible.

Ici nous devons mettre en garde le lecteur contre une erreur que

Scanned by CamScanner

même des investigateurs sagaces n'ont pas toujours su éviter. La *parenté* des traits est engendrée par des qualités du caractère dont on peut prouver qu'elles sont vraiment apparentées; mais il faut absolument ne pas confondre cette parenté réelle avec un simple rapprochement par *contiguïté*. Le fait que le serrement et la pression sont d'origine différente, n'exclut nullement que tous deux apparaissent fréquemment ensemble — ce qui naturellement aggrave considérablement la difficulté de leur recherche. — On s'en convaincra par l'essai suivant. On fait tracer en toute liberté quelques phrases à quelqu'un qui écrit avec facilité; ensuite on lui demandera de renforcer de beaucoup le serrement du porte-plume; on fera encore de même avec plusieurs autres personnes. On constatera alors que sinon dans tous les cas du moins dans leur très grande majorité le renforcement intentionnel du serrement s'accompagne d'un accroissement involontaire de la pression. Une personne que l'auteur avait priée de faire l'essai prit peine à serrer fortement le porte-plume; la pression s'augmenta à un point tel, qu'à la frayeur du scripteur le solide bec de plume se cassa en deux. Or, ce fait parle-t-il contre la *parenté* du fort serrement et de la faible pression? Nullement. Cela signifie seulement ceci : l'effort peut croître à un tel degré qu'il va non seulement dans la direction de l'effet désiré mais même dans une direction de nature opposée. — Voici encore un exemple.

Revenons un instant aux vitesses absolues que nous avions abandonnées au profit de la rapidité et de la lenteur. De même que la rapidité avec une fermeté déficiente sont du côté de la libération, que la lenteur avec la fermeté sont du côté de la résistance, de même, pour des raisons exclusivement extérieures, la rapidité est diminuée par le renforcement de la pression et augmentée par sa diminution. Malgré cela, des écritures fortement appuyées peuvent avoir été exécutées avec rapidité, et l'opinion très répandue que des traits enflés sont signe de rapidité minime n'est pas juste. C'est l'époque du Baroque qui nous a donné l'écriture fioriturée qui non seulement n'est pas toujours désagréable mais est parfois vraiment artistique; et il est besoin d'une rapidité de plume confinant à la virtuosité pour l'imiter ou rester au moins dans son style (avec d'ailleurs souvent des formes d'un goût déplorable). Eh bien, dans ce cas, les fioritures montrent des renflements typiques! Si l'on considère la fig. 137 donnant des exemples d'initiales modernes d'après *Technik der Feder* de LANG (exécutées en grandeur double sur l'injonction de l'artiste en écriture!),

on pourra se demander si on a pu les produire autrement qu'avec une rapidité extrême[1]. Cette digression était nécessaire pour la compréhension de ce qui va suivre.

DE L'EXAGÉRATION LATENTE. — Ainsi que nous l'avons appris, toute exagération graphique diminue le niveau de la forme vitale. Si l'on a affaire à une exagération de grandeur ou de petitesse, de rapidité ou de lenteur, de force ou de faiblesse de l'énergie, — grandeur, rapidité, manque de pression, devront se ranger non pas tant sous la notion de libération que sous celle de manque exagéré de résistance; de même petitesse, lenteur, force de pression ne se rangeront plus sous la notion de résistance, mais sous celle d'inhibition; c'est pourquoi dans l'ensemble ces propriétés demandent une interprétation avant tout négative. — Mais il existe encore une autre exagération qui ne peut pas se voir dans l'image graphique et qui pour cette raison mérite d'être appelée « exagération latente ».

Les conditions caractéristiques de l'ampleur augmentent en force par la concomitance de la rapidité et du manque de pression; elles diminuent lorsqu'elles s'accompagnent d'énergie et de lenteur; les conditions de la petitesse augmentent par la concomitance de la lenteur et de l'intensité de l'énergie, et diminuent par la présence de la rapidité et du manque de pression. Cela *peut* être attribué à cette unité de l'être intérieur du scripteur qu'on nommera à bon droit harmonie. Mais si s'accumulent de plus en plus les propriétés graphiques de la libération ou de la résistance, de telle manière qu'à la grandeur, la rapidité et l'absence de pression, s'ajoutent encore les courbes et la largeur, qu'à la petitesse, la lenteur et la force de la pression se joignent

[1] Pour les lecteurs qui aiment à scruter les données des problèmes, voici une indication montrant dans quelle direction il faut rechercher les dispositions desquelles dépendent les différences individuelles de la *vitesse moyenne absolue*. Prenons notre exemple dans la vie de tous les jours! Bien des femmes rangent leurs chambres sans embarras, sans bruit, à fond, en peu de temps et cependant sans aucune hâte intérieure; d'autres le font à grande vitesse, certainement avec moins de minutie, et y emploient généralement un temps *plus long*. Chacun sera à même de multiplier ces exemples; ils sont extrêmement instructifs. En parcourant le tableau V, il ne nous échappe pas que les conditions de la rapidité et de la lenteur (les positives comme les négatives) appartiennent en majorité à la *structure* du caractère, à part quelques-unes qui appartiennent à celle des mobiles. Maintenant, si nous examinons de près des constatations telles que celles que nous venons de décrire, nous en devons conclure que les conditions de la grande comme de la petite vitesse absolue des mouvements se classent parmi les *aptitudes*. Par exemple, l'habileté de la ménagère est un don spécifique, et le contraire absence de ce don. Ces quelques notations suffisent certainement.

Scanned by CamScanner

les angles et l'étroitesse, — il n'est alors plus possible de juger cet ensemble graphique du point de vue de l'harmonie. Il est très rare que l'homme, tel qu'il s'est développé au cours de l'histoire du monde, atteigne aux limites extrêmes de l'enthousiasme, c'est-à-dire qu'il se trouve livré sans réserve à la domination de l'Ame; de même il est exceptionnel qu'il subisse l'empire des instincts qui, sans réflexion, mènent droit au but; c'est pourquoi le gouvernail de l'Esprit lui est constamment nécessaire, comme en particulier dans le domaine de l'action où il a absolument besoin de la volonté dirigée. En revanche l'absence *très* accusée de conditions telles que celles nécessaires pour que se produise une exagération manifeste de grandeur, de rapidité et de manque de pression, témoigne d'une absence au moins égale d'inhibition; de même une accumulation *très* prononcée de conditions telles qu'elles se montrent dans l'exagération manifeste de la petitesse, de la lenteur et de l'intensité, est l'indice d'une inhibition pour le moins pareille.

Maintenant nous connaissons le fondement même de l'interprétation par la combinaison entre elles des différentes propriétés du mouvement; ou plus exactement : pour l'évaluation du niveau vital, nous avons acquis un nouveau moyen auxiliaire qui, il est vrai, se différencie de ceux que nous connaissions en ce qu'il ne s'en tient pas à ce qu'on voit directement mais que dès l'abord il met en jeu la valeur significative des indices graphiques. En d'autres termes, on a besoin de supputer des *possibilités* symptomatiques soit pour confirmer le degré du niveau vital qu'on a déjà trouvé, soit pour le corriger à peu près de la moitié d'une zone.

Exemples. — En premier lieu nous nous occuperons des significations particulières de la *grandeur* et commençons par la fig. 31. Comme cette écriture se trouve dans la moitié inférieure de la zone moyenne et que nous devons donc tenir compte des deux possibilités d'interprétation : positive ou négative, dirigeons tout d'abord notre attention sur la première, et demandons-nous si nous avons affaire à l'enthousiasme ou au besoin d'action. Or, si ce graphisme manque totalement de proportion, il montre en revanche une régularité assez prononcée. On remarquera la direction régulière des jambages et le peu de variation dans la longueur de ces derniers. Le scripteur ne manque pas d'affectivité mais sa vie sentimentale reste à l'arrière-plan pour laisser la première place à sa faculté d'être *toujours prêt à vouloir*. Le

besoin d'action qui en découle trouve en outre un appui dans la rapidité manifeste témoignant de son activité et de son goût pour les affaires. Remarquer les accents jetés en avant qui, à la fin des lignes, sont parfois en avance d'une lettre, comme p. ex. dans le mot « Sie » de la septième ligne. La pression forte mais un peu irrégulière confirme d'une part notre diagnostic de force de résistance et de tension, mais d'autre part aussi d'inhibition intérieure et en tenant compte de l'activité prononcée, de tempérament colérique et d'excitabilité. — La fig. 45 montre clairement l'esprit d'entreprise commercial et une vue étendue dans la pratique des affaires. L'écriture de Bismarck, fig. 41, rigoureusement réglée, pas du tout disproportionnée et presque au deuxième degré de la valeur vitale, décèle entièrement un pathos puissant de la volonté. La grandeur de l'écriture fig. 9 au même niveau, avec une inclinaison irrégulière, témoigne de la force des sentiments et même de leur « robustesse »; la fig. 159 qui atteint juste le niveau moyen trahit un besoin de se faire valoir qui parfois porte préjudice à l'objectivité. Enfin, la fig 16 se présente à son désavantage avec sa grandeur pour le moins occasionnelle, son niveau inférieur, et qui joint à son manque de fermeté une répartition sans aucune proportion : le scripteur est surtendu, peu profond, sans pouvoir de concentration. La petitesse de l'écriture fig. 48, niveau dans la bonne moyenne, proportionnée et bonne régularité, indique le sentiment du devoir, le tact et le bon sens dans un cercle d'activité étroit; la fig. 151, niveau moyen : réalisme, sagesse, sobriété accusée; la petitesse de la fig. 57, au manque complet de proportion et au niveau le plus bas, signifie pusillanimité, esprit tourmenté et borné.

Passons à la *rapidité*. Fig. 19, nous avons à considérer, outre le niveau vital inférieur, l'omission de parties importantes des lettres (p. ex., les accents sur les ü de « für ») : précipitation, esprit superficiel et impatient. L'écriture de Richard Wagner, fig. 88 (courbes, largeur, accents en forme de virgules, tendance aux « traits de la hâte »), décèle aussi une rapidité excessive, et en considération de son niveau vital élevé : vivacité, tempérament, ardeur. — La fig. 157 (niveau moyen) se distingue par une intermittence d'inhibitions; celles-ci se révèlent à diverses reprises par des initiales isolées suivies d'un intervalle assez grand et par une hâte qui se produit par à-coups (largeur, longueurs moyennes se renversant vers la gauche, traits finals allongés); cela donne : activité et excitabilité avec impatience irritable. — Une grande lenteur se voit dans les traits revenant en arrière, les boucles soignées,

Scanned by CamScanner

les courbes paresseuses de la fig. 52 qui arrivent juste au niveau moyen : flegme solide avec un peu de lourdeur.

Nous nous étendrons un peu plus sur *la pression*. Elle est parfaitement nette dans les fig. 30 et 45 toutes deux dans la zone moyenne (fig. 45 légèrement supérieure) et toutes deux régulières. En raison d'une certaine raideur dans le graphisme de la fig. 30 nous conclurons à un esprit correct et voyant clairement son but; mais il y a une force d'action résolue dans la fig. 45 qui en comparaison de la précédente est plus courante et passablement rapide. La fig. 149 s'apparente quelque peu sous ce rapport à la fig. 30; toutefois l'irrégularité assez forte témoigne d'une grande excitabilité. Par contre, dans la fig. 23 au niveau dans la bonne moyenne, aux traits aussi courants que la précédente mais présentant un ensemble irrégulier, la pression vigoureuse dénote la force de l'instinct, la masculinité, la virilité. Quant à la fig. 32, lorsqu'on sait que l'auteur de cette écriture vive et aux traits fortement appuyés est de sexe féminin, on y voit l'impulsivité de l'action et l'empreinte « masculine » très accusée. La fig. 108 atteint à peine à la zone moyenne; ses traits où la pression est pour ainsi dire sensible, parlent de caractère sans scrupule. La fig. 126, au-dessous du niveau moyen, révèle le manque de sympathie et la dureté. L'inhibition, l'embarras et l'affectation transparaissent dans le graphisme renflé et maladroit de la fig. 93, et l'inhibition extrême et presque convulsive dans celui de la fig. 57; vu l'irrégularité particulièrement vive de la pression on a affaire ici en outre à une nature récalcitrante. Un modèle de prépondérance de la volonté réactive sous forme d'entêtement et d'ergoterie nous est offert par la fig. 39; le lecteur en trouvera lui-même le fondement dans la sorte de la pression. Dans la fig. 94 également on rencontre l'esprit de contradiction mais ici surtout comme instrument d'une excitabilité agressive. — Après des indications aussi détaillées nous pouvons traiter plus brièvement de la faiblesse de la pression. Fig. 51, à niveau vital moyen : vivacité et agilité en considération du peu de pression, de la rapidité, de la régularité et du manque de proportion. Fig. 42, bon niveau vital, pression faible, régularité moyenne, proportion : délicatesse et spiritualité avec un peu de faiblesse de volonté. Fig. 48, niveau légèrement surmoyen, pression faible, régularité moyenne, rapidité tout juste moyenne, petitesse : de nouveau délicatesse et réceptivité avec cependant un peu plus de spiritualité idyllique. Fig. 158 : mobilité, activité et spiritualité révélées par la pression faible, la rapidité et la régularité moyennes, le tracé balancé,

la proportion sujette à variations mais avec un niveau vital surmoyen. Fig. 46 : niveau sous-moyen, pression faible, lenteur, régularité, petitesse extrême : volonté faible, indécision, incapacité de se proposer un but. Fig. 110 : niveau surmoyen, pression faible, petitesse, courbes qui se « décomposent » : également faiblesse de volonté mais encore plus de suggestibilité et de manque de retenue. Fig. 44 : niveau vital moyen, pression faible, grandeur, irrégularité, coordination un peu déficiente, graphisme heurté : sentiments délicats, sensibilité, sublimité, mais aussi faiblesse de l'instinct et nature vite épuisée.

Comme, dans le chapitre précédent à l'occasion des fig. 29, 94, 122, nous avons déjà décrit les symptômes du fort serrement de la plume, nous entreprenons sans autre les significations : fig. 29 : niveau sous-moyen, serrement extrêmement fort, petitesse, irrégularité, disproportion assez grande, lenteur relative : « autisme », perturbabilité, humeur changeante et capricieuse, irritabilité. Fig. 94 : niveau moyen, serrement extrême, irrégularité, manque de proportion, rapidité : également égocentrisme et perturbabilité, mais plutôt sous la forme d'une grande instabilité vu les particularités de la pression que nous avions décrites. Fig. 122 : niveau moyen, serrement extrême, régularité, manque de proportion, rapidité relative et quelques autres indices encore indéfinis : conscience de soi, faible sociabilité, volonté de domination. — Nous ne manquons pas de spécimens à classer du côté positif, c'est-à-dire donc du côté de la volonté formatrice; mais presque tous tendent consciemment à la stylisation, de sorte qu'ils ne peuvent pas encore nous être utiles ici. En revanche la fig. 69, dont le graphisme est presque entièrement spontané, nous permettra de démontrer les deux côtés positif et négatif. On se rend compte du fort serrement de la plume à la petitesse, à la régularité ferme obtenue de force, à la faiblesse de pression, à côté de pression accentuée dans certains mots que le scripteur veut mettre en vedette. Interprétation : volonté formatrice qui manque un peu de force et qui tend à une présentation avantageuse de la personne; en outre égocentrisme dont les indices en rapport avec un niveau vital moyen ont déjà été mentionnés et qui se rencontrent en plus dans certaines formes voulues mais cependant pas d'un goût heureux. Le serrement de la plume dans la bonne moyenne dont témoigne le graphisme de Nietzsche, fig. 3, est dû entièrement à la volonté formatrice ayant à son service une force adéquate. — Nous avons suffisamment démontré que, dans la fig. 121, la *faiblesse* du serrement de la plume est signe de non-résistance.

Scanned by CamScanner

CHAPITRE VI

LARGEUR, INCLINAISON, ÉPAISSEUR

La largeur. — Ainsi que nous l'avons déjà dit, on détermine la largeur de l'écriture d'après le rapport de la largeur de la base à la hauteur du jambage (dans la lettre *n* p. ex.) : une fraction ordinaire (2/3, 3/4, 5/6, etc.) indique une écriture étroite; une fraction dont le numérateur est égal ou supérieur au dénominateur (= expression fractionnaire : 4/4, 5/3, 6/5, etc.) indique une écriture large. Ecritures très larges : fig. 2, 12, 14, 15, 19, 51, 147, 151, 158; écritures de largeur moyenne : fig. 1, 28, 32, 133, 146, 162; très étroites : fig. 26, 30, 41, 43, 107, 115, 159. — Il arrive parfois qu'avec une largeur moyenne, ou même avec une écriture étroite, les traits liant les lettres entre elles soient un peu allongés (voir fig. 39 et 59); ce fait plutôt rare viendra renforcer la signification de cette sorte de liaison que nous reverrons en parlant des espaces entre les mots, et il ne touche nullement la plus ou moins grande étroitesse de l'écriture.

Nous écrivons de gauche à droite avec le bras droit et par conséquent d'autant plus large que domine davantage la composante vers la droite. Comme celle-ci se confond avec la direction vers le but du mouvement graphique, il s'ensuit que son accentuation correspond à l'intensité de l'idée du but, ou en d'autres termes : c'est dans la largeur de l'écriture que s'exprime en positif l'*élan* personnel. Mais le simple fait de ne pas savoir voir les obstacles inévitables produit aussi le même résultat, et c'est pourquoi la largeur de l'écriture vient, en négatif, du *manque* de résistance ou de contrainte. — Dans l'étroitesse, le mouvement vers le but apparaît comme retenu et limité par un mouvement antagoniste qui, en positif, vient de la *faculté de maîtrise de soi*. — Lorsqu'on se sert du terme de « maîtrise de soi » sans autre explication, on pense simplement à cette précieuse faculté par laquelle la personnalité au moyen d'une force de résistance intérieure dompte des impulsions momentanées et donne à sa vie extérieure un aspect mesuré. Cette force a toujours sa source dans l'activité d'exigences générales soit de la logique, soit de la moralité ou, en bref, dans l'activité du principe spirituel résidant en l'homme. Par contre, on ne parle pas de maîtrise de soi quand l'égocentrisme se manifeste involontairement par une prévoyance égoïste. En effet, dans ce cas, l'attraction du but serait moins limitée qu'affaiblie parce que la force instinctive se met alors partiellement au service de la protection personnelle. L'élan et l'ambition supposent un certain amour pour le but à atteindre et ce sentiment ne se constitue en tout cas pas lorsque la préoccupation constante de la sûreté personnelle prédomine. L'égoïste est pour ainsi dire avare de ses forces afin de les tenir en permanence intactes à sa disposition pour la défense de ses intérêts. En conséquence nous verrons la condition négative de l'étroitesse de l'écriture dans un *manque « d'immédiateté »* qui a son fondement soit dans la prédominance des sentiments de méfiance et de crainte, soit dans les calculs mesquins et égoïstes. Dans ce dernier cas cela se rapproche beaucoup du désir ambitieux, de l'envie, de la méchanceté. Voir tableau VIII.

TABLEAU VIII

Ecriture large		Ecriture étroite	
+	—	+	—
Zèle	*Laisser-aller*	*Maîtrise de soi*	*Manque de spontanéité*
Ambition Franchise Aisance Vigueur Mobilité (Amour pour la chose)	Insouciance Superficialité Impatience Manque de profondeur (Commodité) Nature ne se dominant pas Nature éparpillée	Modération Pondération Retenue Tenue	Inquiétude Prudence égoïste Méfiance Timidité (Nature embarrassée) Calcul intéressé Manque d'objectivité (Ambition) (Envie, jalousie) (Méchanceté)

Ainsi, dans la largeur se révèle en positif une *libération*, — dans l'étroitesse une *résistance* à l'impulsion. En outre, le faible serrement de la plume appartient à la largeur, le fort serrement à l'étroitesse.

Scanned by CamScanner

Nous rappelons encore pour terminer que tout cela ne touche en rien la question de la *contiguïté* des propriétés graphiques. — L'expérience montre que c'est l'écriture de largeur moyenne qui est le plus souvent du côté « plus », et presque jamais les écritures extrêmement larges ou extrêmement étroites, et parmi celles qui s'en écartent peu : plus rarement celles légèrement au-dessus de la largeur moyenne que celles un peu au-dessus de l'étroitesse. Toutes circonstances égales on a plus souvent affaire au manque de concentration qu'à l'élan, avec les écritures de largeur moyenne.

Il faut dire toutefois que si l'étroitesse qui domine dans la fig. 31 augmente les symptômes de la force de volonté, elle le fait aussi pour l'inhibition. Inversement, la largeur de la fig. 16, en tenant compte du niveau vital bas, renforce notre interprétation d'un manque de retenue. Concernant la largeur de la fig. 51 au niveau moyen, il convient de choisir l'élan et le zèle avec un peu de manque de liaison. Cela se remarque aussi à la largeur dans la fig. 158 et ressort davantage du graphisme à faible niveau, peu proportionné et mal réglé de la fig. 85 où vu l'absence presque complète de pression, on devra préciser dans le sens d'une nature se laissant facilement détourner et agissant souvent sans but. — L'étroitesse de la fig. 30 au niveau moyen, jointe à sa belle régularité, indique la maîtrise de soi; celle de l'écriture de Bismarck au second degré de la valeur vitale, fig. 41, indique une persévérance extraordinaire. En revanche l'étroitesse de la fig. 43 doit être jugée défavorablement; cette écriture reste au-dessous du niveau moyen, manque de proportion et décèle (en connexion avec d'autres traits accessoires concernant le graphisme très étroit sur lesquels nous reviendrons) les combinaisons de l'intrigue.

L'inclinaison. — L'angle d'inclinaison, dans les écritures d'adultes de notre époque, varie entre 30 et 130° (cf. notre schéma *fig. V* A, p. 78, et les écritures des fig. 19 et 108). Comparée aux autres propriétés de l'écriture, l'inclinaison est soumise à une plus grande variation de même qu'à un développement plus important dont le cours, jusqu'à une époque encore assez proche, va de l'écriture extrêmement penchée à l'écriture la moins inclinée; mais en partant de l'écriture verticale actuelle il va naturellement plutôt en sens inverse. Par exemple, malgré que les trois jeunes scripteurs suivants aient appris l'écriture droite, la fig. 140 montre une inclinaison moyenne de 75°, la fig. 143 de 60° dans les hampes longues et de 70 à 80° dans les jambages courts, la

fig. 142 de 40 à 50°. L'écriture droite même un peu renversée de la fig. 47 provient du même scripteur qui douze ans auparavant avait donné le spécimen de la fig. 46. Et encore, bien que dans ce cas l'écriture verticale ne soit pas due au hasard, elle perd un peu de sa signification par le fait que, comme on le voit, par le changement dans la pression, entre temps, le scripteur a adopté la tenue latérale de la plume. Par contre la fig. 54 reste verticale et les fig. 89 et 114 qui le sont tout à fait, sont écrites avec la tenue médiane de la plume. — De même que l'écriture verticale est due parfois à la tenue latérale, de même la tenue médiane donne l'inclinaison dans l'écriture tracée rapidement. On trouve réunies l'inclinaison, la largeur et la rapidité dans la fig. 19 où par conséquent chacune de ces qualités aide à renforcer l'interprétation d'élan, d'impatience, de besoin d'action, d'esprit peu méticuleux, d'agitation. Mais il suffit de regarder la fig. 124 par exemple pour se rendre compte qu'une inclinaison marquée peut se rencontrer dans une écriture tracée un peu lentement; d'autre part la fig. 88 est la preuve d'une faible inclinaison malgré un mouvement assez rapide. Pour qui a analysé des milliers d'écritures, il ne fait aucun doute que n'importe quel degré d'inclinaison peut posséder un contenu expressif *immédiat* ou direct. Il ne sera question que de cela dans ce qui suit.

Si l'on s'en tient d'abord aux degrés d'inclinaison entre 30 et 50° (*fig.* V A b, a, c, p. 78), l'expérience d'un peu plus d'un demi-siècle a rendu probable pour le graphologue, l'interprétation qu'actuellement l'écriture plus inclinée par rapport à celle qui l'est moins, marque une *prédominance du sentiment sur la raison* en proportion de la différence d'inclinaison. Cette opinion fondée sur la pratique a besoin d'être précisée scientifiquement et, comme nous le verrons, doit subir une restriction essentielle; mais on peut dire qu'elle s'est confirmée en gros. C'est pourquoi nous devons commencer par elle pour essayer de faire comprendre comment se produisent les différences de position ayant une signification directe.

Mais il faut dire qu'ici l'application du principe de l'Expression ne donne absolument aucun résultat. Si, inclinant le papier à environ trente degrés par rapport au bord de la table, je prends la plume en tenue médiane, et si alors je m'efforce d'incliner l'écriture, il faut que je tourne l'articulation de la main un peu *en dehors*. Ce faisant, il serait impossible de donner à croire que la disposition de la prédominance des sentiments sur la raison s'exprime par une intuition qui force

Scanned by CamScanner

l'articulation de la main à prendre une position certainement incommode, ou bien qu'à la prédominance de la raison sur les sentiments correspond une force antagoniste qui s'oppose à cette position! Inversement, de la position ouverte de la main avec une tenue latérale de la plume devrait surgir une écriture verticale; or, elle ne se produit pas même lorsque — pour quelque raison que ce soit — domine chez le scripteur la tendance à l'écriture inclinée. Dans la fig. 36 qui a été produite de cette manière-là et en outre avec la plume entre l'index et le majeur, nous trouvons un angle moyen de 70 à 75°. La scriptrice de la fig. 37 emploie la plume de la même manière, mais elle est sans cesse sur le point de retomber de la verticalité conditionnée par cette technique dans l'inclinaison qui lui est plus naturelle (cf. *b* dans « bei », *Z* et *ch* dans « Zürich »). L'inclinaison des jambages de la fig. 38 tracée avec le stylo normalement tenu entre le pouce et l'index, mais en position tout à fait latérale, oscille entre 60 et 90° avec un angle moyen de 75°. Récemment, on a étudié très soigneusement quantité de propriétés graphiques, parmi lesquelles l'inclinaison, pour savoir quelles modifications elles subiraient par des changements dans la position du scripteur; on a découvert par là qu'il est impossible de *déduire* l'angle d'inclinaison personnel de la position de celui qui écrit. Un cas particulier va le prouver irréfutablement.

Dans la position du scripteur, on doit tenir compte aussi de l'angle formé entre le papier et le bord de la table. Plus d'un scripteur arrive à une grande inclinaison en tenant volontairement le papier très en biais ! Même celui qui, par habitude, écrit verticalement, peut obtenir une écriture presque « couchée » s'il augmente en conséquence l'angle entre le papier et le pupitre; il est vrai qu'alors se produit en même temps une descente des lignes. Cependant on se tromperait si à cause de cela on voulait voir une relation entre la direction de l'écriture et celle des lignes; car l'expérience a appris que n'importe quel angle d'inclinaison peut se montrer avec n'importe quelle direction des lignes.

Nous ne pensons guère pouvoir rencontrer d'exemple plus convaincant du fait dont il a déjà été question au chapitre IV dans le paragraphe de l'« ampleur et la rapidité », à savoir que les propriétés du mouvement graphique y compris les positions nécessaires des doigts, de la main et de l'avant-bras, ne se conçoivent qu'en fonction de l'*aspect* de l'écriture. En ce qui concerne particulièrement la tenue individuelle du scripteur, pour arriver à déterminer le caractère de ce

qui la conditionne, nous devons avoir recours au principe de *Représentation* vis-à-vis duquel le principe de l'Expression ne joue qu'un rôle auxiliaire pour l'explication des *modifications* de l'angle d'inclinaison dans un même document graphique.

Comme le but du présent livre n'est pas d'exposer la doctrine de l'Expression mais d'en montrer l'application à l'interprétation de l'écriture, nous nous bornerons de nouveau à un résumé succinct. — A la formation de tous les mouvements humains, concourt entre autres *l'attente anticipatrice inconsciente de leur résultat*. Par exemple la parole n'est pas entendue seulement par celui à qui elle s'adresse, mais encore par celui qui parle; il s'ensuit que l'ouïe du parlant surveille et façonne *involontairement* les mouvements de sa propre parole, ce qui se remarque immédiatement lorsqu'une fois le résultat attendu ne se produit pas. Si, par la colère ou par suite d'un enrouement soudain, la voix s'altère tout à coup, on est *déçu* par ce qu'on entend; cela témoigne du fait qu'on *attendait* sans le savoir un certain résultat de son parler. Dans ce cas il est clair que *le sentiment de notre timbre personnel* doit avoir part à l'originalité de la voix; à son tour, le timbre forme, cela va sans dire, une représentation partielle de notre caractère, capable par conséquent à un certain point de vue de révéler ce dernier. Lorsque le contrôle de l'ouïe manque, l'efficacité du sentiment du timbre est considérablement diminuée sinon entièrement anéantie et c'est ainsi que s'expliquent les diverses modifications de la voix qui se montrent chez les sourds après un temps plus ou moins long. — Par le fait que le mouvement graphique est non seulement un résultat objectif mais qu'il est encore *matériellement fixé*, il est naturellement à un degré encore bien plus élevé façonné par *le sens spatial personnel*. Or, si on prend celui-ci comme base, on découvre d'un coup la propriété expressive de l'angle d'inclinaison.

Nous avons déjà fait la remarque que, pour notre œil, l'écriture forme une image *verticale*. Preuves en soient les expressions « sur » et « sous » la ligne, lignes « montantes » et « descendantes », longueurs « supérieures » et « inférieures », points d'*i* placés « haut » ou « bas », écriture « verticale » ou « couchée », etc. Donc, plus l'angle d'inclinaison des jambages se rapproche de la perpendiculaire, plus la lettre semble s'ériger verticalement, reposer sur ses pieds, ne pas vouloir avoir affaire à ses voisines; plus l'angle d'inclinaison devient aigu, plus la lettre paraît se « pencher en avant », « se coucher », vouloir entrer en relation avec ses voisines en renonçant à son « indépendance ». Il

Scanned by CamScanner

s'ensuit que ce ne sont pas les sentiments en général qui sont la cause de l'angle d'inclinaison, mais seulement ceux des sentiments qui ont une affinité élective soit pour la liaison soit pour la séparation des formes spatiales. La langue nous oriente sur l'attitude penchée de celui qui entre en relations avec quelqu'un, lorsqu'elle nomme « inclination », « penchant », l'état de sympathie, ou lorsque, pour désigner l'attitude propre à cet état, elle dit : « faire des avances », « prévenir », « complaisant », ou encore lorsque pour les états ou attitudes contraires elle a des mots comme « aversion », « répulsion », « éloignement », « retenue ».

Par cette explication nous avons gagné plus qu'un regard jeté sur un fait que l'expérience journalière a vérifié; elle nous procure en effet tout d'abord le moyen de compléter notre formule. Lorsque nous avons opposé le sentiment à la volonté, à propos du degré de régularité, il est vrai que la différence empiriquement éprouvée entre le sentiment et la raison était déjà pour nous une indication que pour l'angle d'inclinaison nous aurions affaire à une autre opposition. Mais maintenant nous pouvons exprimer d'une manière scientifique ce qu'il en est à ce sujet. L'activité de l'intelligence et de la volonté est naturellement accompagnée de sentiments les plus différents (même de sentiments logiques et volontaires); seulement en eux tous, la personnalité ou bien s'affirme vis-à-vis de la puissance de n'importe quelles impulsions émotives, ou bien elle s'en sépare; mais ce sont particulièrement les sentiments intellectuels avec lesquels l'*Esprit* de l'homme *résiste et s'oppose* à toute participation à l'attrait des émotions aussi bien des sens que de l'Ame. C'est pourquoi la prédominance de « la tête » va de pair avec le penchant de l'Esprit à s'en remettre à lui-même et il n'est pas besoin d'insister sur le fait qu'en cela l'accent repose sur l'affirmation de soi-même vis-à-vis du prochain. En face de cela on rencontre surtout les sentiments de sociabilité avec leur tendance à la partialité. Mais l'opposition dont nous nous occupons est celle des « sentiments du cœur » et de la « sophrosyne » grecque dont le sens est à peu près celui de « réflexion » ou de « prudence ». Dans le cours ordinaire des choses de la vie humaine, à une époque de la jeunesse où prédomine la disposition au don de soi, succède une époque plus « mûre » où prédomine la réflexion tantôt par refroidissement du cœur tantôt par « renforcement » de la tête; l'époque mûre amène avec elle l'affinité de l'œil pour la forme spatiale plus « immobile » qui pousse l'angle d'inclinaison à se « redresser » toujours plus.

Comme, à tout point de vue, chacun est « enfant de son temps », le graphologue praticien, s'il n'analyse pas seulement les écritures actuelles, doit connaître le *graphisme moyen* de l'époque à laquelle une écriture appartient; c'est même plus important que de connaître le modèle d'écriture actuelle et tout le matériel qui s'y rapporte. Ce sont précisément les déviations du graphisme moyen qui entrent le plus en ligne de compte pour l'analyse. Une écriture verticale a plus de poids parmi les graphismes inclinés en usage; il en est de même pour une écriture inclinée parmi les écritures verticales. La moyenne des écritures du XVIII[e] siècle, et justement par exemple celle de ses esprits supérieurs, était inclinée, celle du XIX[e] siècle en partie encore plus inclinée. Mais depuis les années quatre-vingt, les écritures commencent à se redresser. On appelait « verticale » la position de 80 à 90°, « semi-verticale » celle d'environ 70°, « penchée » celle de moins de 70°. Ceci fixé, voici le résultat de l'examen de 766 écritures de politiciens, d'artistes et d'écrivains vivant dans la seconde moitié du siècle précédent : 105 verticales, 189 semi-verticales, 472 penchées. En outre, comme depuis 1890 environ apparaissent les écritures verticales, il ne fait aucun doute que l'écriture verticale enseignée de nos jours dans les écoles et qui est loin d'avoir été engendrée par la plume large, est la représentation d'une modification du goût de cette époque qui, à son tour, prend ses racines dans « l'esprit » de ce temps-là. Il suffit d'élargir un peu les considérations ci-dessus pour pouvoir jeter un regard sur l'essence même de cette transformation.

Malgré un éparpillement sans pareil, le XVIII[e] siècle fut dans tous ses rayonnements un siècle de haute culture qui versa dans le bouillonnement des amitiés exaltées et dans l'humanisme très contestable du classicisme. Dans l'écriture encore un peu plus inclinée de l'époque suivante jusque vers 1875, se reflète naturellement le mouvement des affaires industrielles qui façonna le caractère de ces générations. Par réaction contre les forces impétueuses de ces hommes d'action rivalisant dans la conquête du monde, se fortifia d'abord sourdement puis ouvertement une *volonté* de résistance visant en partie à la concentration et en partie à la discipline au service de la communauté de l'Etat. La concentration suscita un modeste essor de l'art artisanal, la discipline accentua et exagéra « l'organisation » qui étouffe « l'individualisme »; mais toutes deux naturellement provoquèrent la tendance à l'écriture toujours plus verticale. — Et cela nous montre encore une nouvelle face du problème de l'inclinaison de l'écriture.

Scanned by CamScanner

Tous les caractères, on le sait, peuvent se diviser en deux groupes d'après des principes de classement les plus divers. Une division actuellement très en honneur est celle des personnalités tournées vers l'extérieur (extraversion) et des personnalités tournées vers l'intérieur (introversion). Toutes circonstances égales (!) les caractères extravertis tendent naturellement à tracer les jambages des lettres en les inclinant,

TABLEAU IX

Ecriture inclinée +	Ecriture inclinée —	Ecriture verticale +	Ecriture verticale —
Sentiments sociaux	*Irréflexion*	*Prédominance de la raison*	*Froideur*
Cœur Nature inflammable Nature passionnée Entraînement Dévouement	Manque de mesure Licence Manque de retenue (Indiscipline) (« Légèreté »)	« Tête » Réflexion Circonspection Modération Maîtrise de soi Présence d'esprit	Indifférence Cœur froid Manque de cœur Isolement
« Besoins sentimentaux » (Sacrifice de soi) (Impulsivité) (Spontanéité) (Naturel) (« Instinctivité »)	Manque d'indépendance Dissipation d'esprit Esprit « plat »	Discipline Volonté Résistance Sens de l'organisation	Insociabilité
Extraversion Sociabilité Souplesse Habitude du monde Faculté d'adaptation Docilité	Déraisonnable Manque de loisirs Précipitation Agitation Inconstance Dispersion	Rectitude de jugement Introversion Recueillement	
« Expansivité » « Dynamisme »			

Ecriture renversée +	Ecriture renversée —
Empire sur soi-même	*Gêne*
Renoncement Aliénation de son moi	Esprit factice Affectation Dissimulation Esprit artificiel
	Se fait sa propre justice Présomption Inaccessibilité Inabordable (Orgueil)

les caractères introvertis tendent à les redresser et finalement à les tracer verticalement. La sociabilité des sentiments peut aller de pair avec l'extériorisation, et l'insociabilité avec l'intériorisation. Si celle-ci, par *dessèchement*, court le danger de tomber dans l'égoïsme d'une orgueilleuse justice personnelle, celle-là en revanche, en *s'élargissant* avec excès, est menacée d'une dispersion qui tue toute conscience de soi-même et à la fin étouffe les sentiments. La hâte n'est pas cause à elle seule de ces peu agréables écritures commerciales aux formes appauvries, exagérément inclinées et pour ainsi dire trop bien « peignées »; elle s'associe à l'image anticipatrice de ces longues lettres que tracent les gens d'affaires très pressés et dont la grande inclinaison a fait dire à un observateur très fin qu'elles se penchent sur la ligne comme « des chevaux anglais lors d'une course ». Cf. fig. 19. — Grâce à cette étude détaillée, le lecteur est sans doute à même de comprendre sans autre les termes non expliqués du tableau IX et spécialement ceux que nous donnons en complément sous la rubrique de l'« Ecriture renversée ».

Ainsi qu'on le voit, l'inclinaison se trouve du côté de la libération, et la verticalité du côté de la résistance. — Nous avons, il est vrai, admis dans ce cas les tenues moyenne et diagonale de la plume. Mais même la verticalité produite par une tenue très latérale (cf. fig. 47) n'est pas dépourvue de valeur diagnostique. Si la tendance à la non-verticalité peut se montrer *malgré* la position du scripteur, comme p. ex. dans la fig. 36, inversement la verticalité *non* combattue (cf. fig. 47) doit être en relation avec l'image anticipatrice; ou alors c'est celle-ci qui s'est réalisée par le moyen de la tenue latérale. C'est *ce cas-là*, soit dit en passant, qui constitue la règle. —

L'inclinaison relative de la fig. 31 vient renforcer la signification de la vitesse et de la grandeur, et vu le manque de proportion, cette inclinaison renforce également l'antagonisme entre le besoin « colérique » d'action et les forces freinantes et inhibitrices dont témoignent la régularité, l'étroitesse et la pression. — En rangeant d'après leur inclinaison plusieurs écritures cultivées, à niveau surmoyen et de même rapidité, il semble qu'on *voie* directement la transition entre la nature facilement inflammable et celle possédant une intériorité et une retenue réfléchies ou alors une froideur raisonnable. Qu'on compare en suivant les fig. 124, 2, 1, 3, 89 ! La fig. 124 bien qu'écrite par Gœthe âgé et qu'elle soit une copie calligraphiée, avec l'inclinaison élancée de ses lettres longues, révèle sa nature entraînante encore intacte ! Fig. 2 : encore l'écriture d'un homme de soixante-dix ans qui a un pied dans

Scanned by CamScanner

l'époque de Gœthe; mais quelle passion, pourtant contenue, dans le seul J de « Jordan » ! Fig. 1 : écriture tracée par un octogénaire d'une spontanéité élémentaire, mais rentré en soi, étranger au monde extérieur, sans contact avec celui-ci, conformément à l'angle d'environ 60° ! Fig. 3 : encore un peu moins inclinée; solitude, cœur fermé par la prédominance d'une spiritualité inexorable. Fig. 89 : écriture verticale sans contrainte par suite de la prédominance incontestable des « sentiments de tête » ! — L'écriture verticale de la fig. 103, par sa petitesse, sa grande pression et la forme étudiée du *G*, révèle la poursuite heureuse de la maîtrise de soi mais avec une vie sentimentale sous-jacente d'une impulsion instinctive très forte, comme le montrent l'inclinaison et la rapidité de l'écriture de la fig. 104 provenant de la même main. On a ici le cas point très rare où c'est précisément l'intensité des sentiments qui sert de protection à l'attitude extérieure, et c'est pourquoi l'écriture s'est divisée en deux graphismes : une écriture inclinée sans contrainte pour les écrits familiers et confidentiels, et une écriture retenue pour les documents d'affaires ou officiels. — La verticalité excessive de la fig. 115 fait une impression moins favorable par sa régularité voulue qui ne peut cependant pas réprimer une légère oscillation. Ce qu'il y a d'un peu artificiel dans ce graphisme est renforcé par les boucles inférieures triangulaires qui se montrent parfois dans les écritures ornementales ou faites pour être montrées. Vu le niveau vital un peu sous-moyen nous conclurons à un caractère peut-être de grande envergure mais faible, dont l'attitude n'est pas exempte d'exagération et de pose artificielle. Mais on constate la même chose à un degré plus fort dans le graphisme au niveau sous-moyen de la fig. 118 où avec l'inclinaison à gauche, on trouve plus d'un trait manquant d'« authenticité » ainsi que nous le verrons par la suite. La verticalité extrême de la fig. 158 prouve que la volonté d'indépendance du scripteur est soutenue par un esprit lucide; la verticalité des fig. 160 et 161 est acquise : nous y reviendrons.

L'ÉPAISSEUR ET LA NETTETÉ. — L'écriture *nette* provenant de la tenue courte de la plume (fig. 30) est l'opposé de l'écriture épaisse ou pâteuse que nous avons déjà étudiée (fig. 7, 14, 29). — L'épaisseur est ou bien un fait d'Expression directe, ou bien la réalisation de l'image anticipatrice psychique. L'image anticipatrice est en jeu lorsqu'il y a affinité du scripteur pour cette plénitude de ton qui est propre à l'écriture épaisse. Celle-ci, d'autre part, repose sur une imagination qui

exige de vigoureuses stimulations et est par conséquent l'indice de *spontanéité dans le plaisir des sens* (parfois plus particulièrement du sens de la couleur); en revanche la netteté qui lui est opposée témoigne d'une excitabilité et d'une *sensibilité* spiritualisées. L'envers de la première serait le *manque de spiritualité*, et celui de la seconde la « pâleur » des idées par suite de *manque de conception des choses*. — La différence entre une sensualité colorée et une finesse de sentiments spiritualisée ressort parfaitement de la comparaison des fig. 97 et 98 [1]. Dans des cas de ce genre, il va sans dire que la tenue de la plume n'est que l'intermédiaire inconscient de la réalisation de l'image anticipatrice.

Par contre, lorsque l'épaisseur est un fait d'*Expression*, on doit interpréter de manière opposée la tenue de la plume; en effet, la tenue longue révèle l'insouciance manifeste dans la formation exacte des lettres, et la tenue courte le soin et l'exactitude. En s'efforçant d'écrire conformément au modèle l'enfant, comme on le sait, tient volontiers sa plume ou son crayon tout contre la pointe ! L'absence de contrainte en question provient en positif de l'*impulsion instinctive*, en négatif du *manque de discipline*; l'exactitude est en positif *auto-discipline*, en négatif *incapacité de jouir de la vie*. — Comme les instincts en général, et en particulier l'instinct sexuel, s'éveillent par les impressions des sens, le mot « sensualité » a pris entre autres la signification « d'excitabilité sexuelle » qui, cela va de soi, peut être considérée du point de vue tantôt d'une vigoureuse vitalité, tantôt d'un manque de maîtrise personnelle. La curieuse double signification du mot « sensualité » est certainement l'indice de la parenté qui existe entre le plaisir des sens et l'impulsion instinctive d'une part, et entre la « spiritualité » et l'auto-discipline d'autre part. — L'épaisseur expressive provient non seulement de la tenue longue de la plume mais encore d'une tenue molle; la netteté expressive vient non seulement de la tenue courte mais encore de la tenue ferme; c'est ce qui fait que l'épaisseur est du côté de la libération, et la netteté du côté de la résistance. — On ne peut par contre pas répartir dans la libération ou la résistance l'épaisseur et la netteté engendrées par l'influence de la symbolique spatiale. En effet, l'épaisseur peut être le fait d'une plume qui, de par sa construction, ne donne ni pleins ni déliés même avec la tenue courte; elle

[1] Ces deux spécimens sont pris dans un petit travail de D. Poppée : « Über den Farbensinn » (A propos du sentiment de la couleur), *Graph. Monatshefte*, 1889, p. 49-51.

Scanned by CamScanner

peut aussi provenir en partie de l'impulsion formatrice, malgré la tenue longue avec serrement très fort de la plume. — Tableau X.

TABLEAU X

Traits épais		Traits nets	
+	—	+	—
Plaisir intuitif	*Manque de spiritualité*	*Spiritualité*	*Manque d'intuition*
Sensualité Originalité (Sens des couleurs)	Grossièreté Nature épaisse « Peau épaisse »	Délicatesse Sensibilité fine	Sécheresse d'idées Pensée manquant de couleur
+	—	+	—
Instinctivité	*Manque de discipline personnelle*	*Discipline personnelle*	*Manque de sensualité*
Sensualité Joie de vivre Capacité de jouissance Absence de contrainte (Besoin de changement)	Laisser-aller Libertinage Recherche du plaisir	Tenue Fermeté Assurance Résolution	Incapacité de jouir Contrainte Ascétisme

Exemples. — Voici quelques interprétations tenant compte de la netteté et de l'épaisseur. Fig. 1 : écriture très épaisse, quelques traits appuyés, rapidité, niveau élevé, proportion : fantaisie colorée de sensualité, grande vivacité. — Fig. 7 : écriture très épaisse, faible pression, peu de hâte, bon niveau, proportion, formes bonnes : impressions sensuelles à nuance esthétique. — Fig. 13 : écriture très épaisse, forte pression, formes pas façonnées : instinctivité brutale. — Fig. 14 : écriture très épaisse, forte pression, rapidité, largeur « dégagée » : chaleur des sentiments, besoin d'action. — Fig. 23 : écriture épaisse avec pression dominante et vifs mouvements de la plume : vitalité virile. — Fig. 29 : écriture épaisse, manque de proportion : manque de résistance contre les sollicitations des sens. — Fig. 68 : écriture épaisse, un peu appuyée, bon niveau vital, proportion moyenne, très irrégulière, rapidité : manière sensuelle de concevoir les choses, un peu d'incohérence. — Fig. 90 : écriture très épaisse, niveau sous-moyen : recherche de la jouissance matérielle. — Fig. 95 : écriture pâteuse (boucles boueuses), pression irrégulière, niveau très bas, inclinaison : friandise. — Fig. 153 : très pâteux avec des formes pleines d'élan, inclinaison, rapidité relative et niveau dans la bonne moyenne : vigoureuse vita-

lité et réceptivité pour les impressions les plus diverses. — Fig. 127 : quelques épaisseurs, pas de pression, écriture quelque peu artificielle : spiritualité excitable par les sens. — Fig. 2 : écriture non pâteuse, peu de pression, niveau supérieur, proportion parfaite : équilibre parfait des instincts, harmonie. — Fig. 3 : pression très nette, niveau supérieur, proportion parfaite : spiritualité et auto-discipline. — Fig. 26 : netteté, pas de pression, régularité, inclinaison, niveau sous-moyen : froideur, ténacité. — Fig. 33 : écriture non pâteuse, sans pression, sans originalité : faiblesse des sens. — Fig. 44 : écriture non pâteuse, sans pression, oscillante : sensibilité excitable. — Fig. 152 : non pâteux, pression irrégulière, tracé extrêmement vif, niveau juste moyen : agilité séduisante et sagesse calculatrice sans « contact » profond.

Scanned by CamScanner

CHAPITRE VII

FORMES ET DEGRÉS DE LA LIAISON

DESCRIPTION ET APPRÉCIATION DES LIAISONS. — Comme nous l'avons déjà expliqué, toutes les formes des écritures allemande et latine sont composées des éléments suivants : trait initial montant, trait descendant ou jambage, trait final; ces traits sont de différentes longueurs et reliés de diverses façons. La liaison se fait soit par des angles, soit par des courbes en haut ou en bas, soit par des boucles (cf. *h* allemand *fig. VII* A). — Les particularités ou propriétés graphiques se divisent en premier lieu en formes de liaison *nettes* et en formes *indécises*. Parmi les formes de liaison nettes on distingue les principales sortes suivantes :

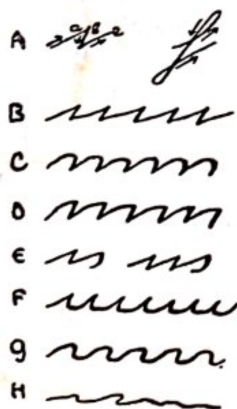


Fig. VII

1. Angle double (*An d*) = angle en haut et en bas. *Fig. VII* B.
2. Arcades (*A*) = courbe en haut, angle en bas. *Fig. VII* C.
3. Guirlande (*G*) = courbe en bas, angle en haut. *Fig. VII* F.
4. Courbe double (*Cd*) = courbe en haut et en bas. *Fig. VII* G.

Cependant, la courbe double n'a pour ainsi dire pas de signification pratique parce qu'elle dégénère en liaison indécise. Dans les liaisons nettes il faut compter en outre l'*alternance* de l'arcade ou de la guirlande avec l'angle, ou la *combinaison* de l'angle et de l'arcade, ce qui donne :

5. Angle-arcade (*An A*) = angle et arcade. *Fig. VII* D.

Dans les liaisons indécises nous avons trois cas à distinguer :

1. Liaison scolaire.
2. Alternance de l'arcade et de la guirlande.
3. Liaison filiforme (*F*) = indécise en haut et en bas. *Fig. VII* H.

L'indécision de la liaison va croissant dans le sens de la série ci-dessus. — Nous devons tout d'abord nous convaincre par des exemples typiques que toute forme nette de liaison apparaît dans n'importe quel système d'écriture. Des angles doubles apparaissent dans l'écriture *latine* des fig. 26, 30, 113 et 114; la courbe double dans la deuxième ligne de l'écriture *allemande* de la fig. 33, et un peu moins nette dans l'écriture allemande de la fig. 98; courbes nettes dans l'écriture allemande des fig. 58 et 63 ainsi que dans l'écriture latine de la fig. 54 où la courbe reliant les deux *n* a disparu dans « kann » de la première ligne, « Kenntnis » de la deuxième ligne et « wenn » de la troisième; les *u* dans « nun » de la troisième ligne paraissent serrés entre les larges arcades des deux *n* qui l'encadrent. La fig. 55 en lettres allemandes provient du même scripteur que la précédente, preuve qu'en changeant de système d'écriture, la forme de liaison n'en est *pas* modifiée ! On trouve de larges guirlandes dans l'écriture allemande des fig. 52, 115, 120, comme dans l'écriture latine des fig. 35, 127, 145, 151, 161, 162, 165; liaison indécise ou filiforme dans les fig. 5, 20, 38, 68, 70, 91, 110, 118, 146, 155, 158; un angle-arcade très net dans la fig. 65, encore un mais moins prononcé dans la fig. 149. Enfin les fig. 2, 31, 89, 154, 157, nous montrent angles et guirlandes les uns à côté des autres; angle et arcade dans la fig. 77. — Pour la compréhension de la différence essentielle extrêmement importante entre la forme de liaison nette et la forme indécise, une considération préliminaire est nécessaire sur la signification générale de la forme de la liaison.

Scanned by CamScanner

A part le niveau de la forme vitale et la proportion, aucune propriété graphique ne peut être comparée à la forme de la liaison, pour son importance diagnostique. On s'en convaincra directement par l'effet que produit sur nous l'observation aussi bien d'ensembles fixes que celle des différences passagères qui caractérisent les mouvements. En regardant la nature on voit que les formes les plus grandes jusqu'aux plus petites s'opposent les unes aux autres par la prédominance en elles soit des lignes courbes soit des angles. Le monde des nuages et des eaux ne montre jamais de contours anguleux, le monde des pierres presque toujours; c'est si vrai qu'un dessinateur peut nous impressionner en rendant sur un format de petite carte postale des masses de nuages les plus tumultueux et les plus imposants rochers alors que son entreprise resterait incompréhensible s'il voulait représenter les nuages anguleux et les rochers arrondis, même sur une grande paroi. En outre, en comparaison du monde des pierres, celui de la vie organisée est dominé par la courbe; mais à son tour dans le domaine de la vie organique, le règne végétal se distingue du règne animal par une grande abondance d'angles. Cette division partage la totalité des choses aussi bien que leurs plus minimes parties. Le tilleul, le hêtre et le saule sont essentiellement de lignes douces et fuyantes, les chênes sont essentiellement anguleux et durs; et ces caractères doux ou anguleux se retrouvent jusque dans la forme des feuilles. Comparés entre eux, l'enfant est rond et le vieillard anguleux; la femme de lignes douces, l'homme de formes plus anguleuses; l'Asiatique est plutôt rond, l'Européen plutôt anguleux, etc. Le style de l'Antiquité occidentale se caractérise par la ligne *droite*, le style roman qui lui est le plus apparenté se distingue par la ligne *courbe*, et le style gothique de signification toute différente par la ligne *brisée*; et ici encore se retrouve partout le principe formateur original dans les productions de l'Esprit, le costume, les armes, les ustensiles et particulièrement l'écriture : la romaine, l'onciale, la gothique. — Et le même principe divise les divers genres de mouvements : la grêle et la pluie tombent en ligne droite; les vagues se forment en lignes courbes et l'éclair en ligne anguleuse. Qui enfin n'a pas déjà remarqué que certains hommes se meuvent de préférence en ligne droite et anguleuse et d'autres en lignes courbes et sinueuses !

Maintenant, si nous comparons l'*impression* que nous laisse la ligne ou le mouvement arrondi à celle de l'angle, nous ressentons celui-ci comme quelque chose de décidé, de dur, et ceux-là comme quelque chose de fluide, de doux, de liant. Mais nous rencontrons la même valeur significative en appliquant le principe de l'Expression à l'impulsion créatrice du mouvement. En effet, il est évident qu'un mouvement est d'autant plus rectiligne que l'impulsion est plus exclusivement déterminée par l'image du but à atteindre; il est d'autant plus en ligne brisée que se produit une *dérivation* vers un nouveau but; et il est d'autant plus arrondi qu'il obéit davantage au besoin de relier et d'unir plutôt qu'à l'image du but. La ligne *droite* est simplement l'Expression d'un mouvement de l'Ame qui vise à atteindre le but, la ligne *courbe* est surtout l'expression d'un mouvement *enveloppant*. Dans *les deux* formes de mouvements se manifestent des conduites bien *déterminées* qui correspondent à des sentiments parfaitement définis. Il s'ensuit que faute d'un désir ou d'une volition pénétrés de sentiment, la forme des mouvements manque de cette netteté qui permettrait de leur attribuer le type arrondi ou le type anguleux. Mais cette netteté manque aussi lorsque la liaison se borne à l'alternance *scolaire* des angles et des courbes telle qu'elle a lieu non seulement dans l'écriture latine mais aussi dans l'écriture allemande en ce qui concerne la rondeur des *a* et des *o*; et elle manque davantage encore lorsque les mouvements de jonction évitent toute direction déterminée.

Assurément il n'existe aucun passage mathématique de transition entre l'angle et la courbe, mais pour l'œil il y a cependant une série de degrés. Les fig. 3, 26, 30 montrent des angles nets, les fig. 28, 38, 44, 106, 153, des angles indécis, mous; les fig. 52, 115, 120, 161, 165, ont des guirlandes nettes, les fig. 31, 85, 88 des guirlandes indécises; les fig. 54, 58, 63 des arcades nettes, les fig. 40, 62, 69 des arcades indécises. En d'autres termes toute liaison se présente plus ou moins franchement et par conséquent la forme de la liaison peut atteindre un degré d'indécision qui ne permet plus de reconnaître son type même approximativement. C'est ainsi que p. ex. pour la fig. 70 on pourrait tout aussi bien parler d'angle mou que de guirlande peu franche et même en fin de compte d'arcade peu nette. Eu égard au fait que ces sortes d'écritures dans leur très grande majorité n'offrent aucune régularité de la pression, nous nommerons filiforme leur genre de liaison et si en même temps on constate une plus ou moins grande oscillation de tous les éléments graphiques, on l'appellera « trait filiforme labile ». — Nous dirons plus loin comment le *mélange* arcade-guirlande forme la transition entre la liaison régulière et la liaison filiforme. — Pour exercer l'œil du lecteur à *voir* les formes de laison, nous indiquons une série de figures allant de la netteté parfaite jusqu'à la complète labilité.

Scanned by CamScanner

1. Netteté de la liaison : fig. 1, 52, 161, 162, 165 = G; 2 = G + And; 15, 54 = A; 3, 18, 26, 27, 30, 75, 80, 122, 126 = And; 65, 149 = An A.
2. Indécision naissante où le type reste dominant : fig. 28 = And mou; 40 = A indécis; 44 And indécis; 81 G indécis.
3. Courbe double devenant filiforme ou « trait filiforme stable » : fig. 33 = Ad + A devenant filiforme; 73 de même; 118 = Ad + G filiforme; 155 = mélange filiforme de G + A.
4. Liaison presque dissoute :
   a) Angle filiforme : fig. 20, 71.
   b) Arcade filiforme : fig. 17, 62, 69, 93.
   c) Guirlande filiforme : fig. 88, 119 (mélangé de And).
5. Liaison complètement dissoute ou « trait filiforme labile », accompagnée d'oscillation générale des éléments graphiques :
   a) Angle labile : fig. 68, 110.
   b) Arcade labile : fig. 72.
   c) Guirlande labile : fig. 85, 116.
   d) Non classifiable : fig. 4, 5, 16, 67, 70, 91, 109, 117, 158.

Nous formons maintenant deux groupes de ces écritures : celles dont le caractère des liaisons est *net* (divisions 1 et 2) et celles à caractères *indécis* (division 3 à 5); nous donnons le niveau vital de chaque écriture ainsi que le degré de régularité et de la proportion d'après le même système de classement. Un point d'interrogation désigne les cas douteux.

Liaisons à caractères nets

Figure	*Niveau*	*Proportion*	*Régularité*
1	2-1	2-1	3
2	1	1	2
3	1	1-2	3-4
15	4	4-5	3-4
18	5	5	3-4
26	4	3-4	1
27	3-4	4-5	4
28	3	3-2	3-2
30	3	3	1
40	3-2	3-2	3
44	3	3-4	4
52	3-4	3-4	3
54	3	3	3-4
65	4	4	2
75	4	3-4	2
80	3	4	4

Liaisons à caractères nets

Figure	*Niveau*	*Proportion*	*Régularité*
81	3-2	3-2	3
122	3	4	3
126	4	3-4	2-1
149	3	3-4	3
161	3	3-2	3
162	3-2	3-2	3-2
165	3	3-4	3-2

Liaisons à caractères indécis

Figure	*Niveau*	*Proportion*	*Régularité*
4	?	5	5
5	2-1	4	5
16	4	4-5	4
17	3-4	3	4
20	5	5	3-4
33	3-4	3-4	2
62	4	3	3-4
67	4	4	3
68	2-3	3	4
69	3	3-4	3-2
70	4	4-5	4
71	3	3-4	3-4
72	4	4-5	4
73	3	3	3
85	3-4	4	3-4
88	3	3-4	3-4
91	4	4	3
93	3-4	4	2
109	3-4	3-4	3
110	3-4	3	3
116	4-5	5	3-4
117	4-5	4-5	4
118	4	3-4	3-2
119	3-4	4	3-4
155	4	3-4	3-2
158	3-2	3	3

RÉSULTAT

De 23 écritures à caractères de liaison nets :

Niveau	surmoyen	7	sousmoyen	8
Proportion	surmoyen	8	sousmoyen	13
Régularité	surmoyen	9	sousmoyen	6

De 26 écritures à caractères de liaison indécis :

Niveau	surmoyen	2	sousmoyen	18
Proportion	surmoyen	0 (!)	sousmoyen	20
Régularité	surmoyen	5	sousmoyen	15

Scanned by CamScanner

Psychologie de la liaison filiforme. — Si la liaison filiforme a sa source dans le besoin d'éviter la forme nette de la liaison; si à cause de cela elle indique tout au moins une ambiguïté du mouvement; et si la liaison labile exprime en même temps la *fuite devant la décision ferme*, — nous sommes alors en droit de choisir le côté négatif pour la recherche de son sens profond. — Nous aurions donc en premier lieu à constater que la structure monarchique du système des mobiles a commencé de céder la place à un état que nous ne pouvons mieux faire que de désigner sous le nom d'« *anarchie des instincts* ». Mais celle-ci n'a pu se constituer que parce que, de tous les instincts, aucun ne possédait assez de *couleur* pour pouvoir choisir parmi les divers buts possibles et pour, dans chaque cas, donner une *direction* au désir et au vouloir. Si par des expressions comme attitude « fuyante » ou « tortueuse » nous figurons en quelque sorte une ligne filiforme du comportement, ou bien si par une expression allemande apparentée nous disons de quelqu'un qu'il ne veut pas « avouer sa couleur » (*Farbe bekennen*), nous mettons l'accent sur l'idée de dissimuler et de renier une couleur qui existe réellement, nous devons cependant constater que l'attitude tortueuse habituelle dont témoigne la dissolution de la forme de liaison graphique provient plutôt de *la perte* des qualités affectives qui déterminent le choix et de l'*incapacité* de dire oui ou de dire non. Celui qui a une écriture filiforme « n'avoue pas sa couleur » parce qu'il n'en a pas et il évite cet aveu autant que possible parce qu'aucune nécessité *intérieure* ne le lui prescrit. En somme il ne sait pas ce qu'il devrait préférer du rouge ou du bleu, des sons ou des couleurs, de l'art ou de la science, des affaires ou de la politique, de l'île d'Islande ou de celle de Capri, de l'été ou de l'hiver, de la lune ou du soleil, de l'homme ou de la femme, de Pierre ou de Paul. Il pourrait faire une chose aussi bien qu'une autre et c'est pourquoi il cherche toujours à se ménager une porte de sortie pour pouvoir abandonner l'opinion manifestée et glisser en catimini à celle opposée. « L'homme moderne, dit *Nietzsche* dans *Contra Wagner*, représente biologiquement une contradiction de valeurs; il est assis entre deux chaises, et dans le même souffle il dit oui et non. »

Mais même lorsque la Vie est anémiée autant qu'on le voudra, cela n'influe cependant pas sur les mobiles de la *conservation*. En tant que celle-ci est conditionnée *par l'Esprit*, elle se manifeste d'autant plus que s'effacent les nécessités « instinctives ». Le scripteur du trait filiforme manque certainement d'intérêt pour les choses, mais il possède

non moins certainement de l'égoïsme à n'importe quel degré soit sous la forme de l'intérêt pour le gain, soit sous celle de l'ambition, ou de se donner de l'importance ou encore de « volonté de puissance » ! Remarquons pour finir qu'à la volonté d'existence du moi appartient aussi la volonté de *se faire valoir*; celle-ci, à son tour, a besoin de s'appuyer sur l'approbation du prochain; enfin cette dernière doit être attribuée plutôt au sentiment de véritable intérêt pour les choses. S'il en est ainsi, nous ne nous étonnerons pas que le caractère labile, dans la mesure de sa tendance à se surestimer, voie naître en lui le penchant à *se tromper soi-même* et à remplacer l'intérêt pour les choses et l'enthousiasme qui lui manquent, par *la seule mimique de l'enthousiasme*. Une attitude passive fournit à cette disposition le terrain favorable au développement de l'*influençabilité* et de la suggestibilité sans résistance qui font de ce caractère le miroir des opinions, des idées et du comportement de ceux qui l'entourent. Une attitude active de cette même disposition donnera à la conduite cet *aspect factice* que, par suite d'une erreur d'appréciation, on s'est habitué à appeler le « caractère hystérique ».

Mais nous ne devons pas perdre de vue le côté positif de ce caractère. Bien qu'il arrive rarement que le trait filiforme labile se rencontre avec un niveau vital élevé, cela se produit cependant et nous oblige à rapprocher l'indécision du sentiment d'une plénitude de Vie tout de même plus qu'ordinaire. Dans ce cas, nous avons affaire à une *multiplicité* des instincts et en même temps, s'il existe une spiritualité suffisante, à une grande *variété* des intérêts. Les caractères ainsi constitués disposent généralement d'une faculté d'*adaptation* extraordinaire, ils se distinguent en outre également par une souplesse « politique » et très souvent aussi par un embarras de richesses en fait de talents. On comprendra que la doctrine de l'Expression est une des questions les plus difficiles de la connaissance de l'homme, lorsque nous aurons dit que, parmi les esprits les plus créateurs de l'humanité, ceux qui possèdent la constitution de beaucoup la plus labile, ce sont d'une part les musiciens-compositeurs, et d'autre part les hommes d'action (généraux, hommes d'Etat, explorateurs, etc.). Comparer à ce sujet l'écriture de Beethoven, fig. 5, et partiellement celle de Napoléon, fig. 4. Mais nous ne voulons pas nous laisser aller à aborder le problème scientifique séduisant du fondement vital de la musique « pure » d'une part, et de la faculté d'action d'autre part; nous nous bornerons seulement à proposer à la méditation du lecteur ce fait de la science du

Scanned by CamScanner

caractère, que la dégénérescence de la « constitution musicale » produit le caractère hystérique, et que celle de la constitution active produit le criminel.

Nous avons étudié le trait filiforme qui apparaît surtout dans les écritures labiles, mais qui se produit aussi plus rarement sous une forme stable et qui est une transition à la formation de la courbe double. Maintenant nous devons faire une distinction très nette entre le véritable trait filiforme et deux autres graphismes semblables mais de nature essentiellement différente. Il s'agit du trait filiforme produit par la vitesse et de celui produit chez l'homme pressé par le besoin de raccourcir le chemin que parcourt la plume. — La fig. 4 montre le trait de la hâte prédominant, avec la tendance au véritable trait filiforme; fig. 29 : trait de la hâte occasionnelle à au moins cinq terminaisons de mots et à l'intérieur de deux mots ; fig. 38 : le même à la fin des mots avec liaison filiforme véritable à l'intérieur; fig. 51 : souvent à l'intérieur des mots avec prédominance de la guirlande; fig. 67 : trait de la hâte à son début avec trait filiforme vrai. — A son tour le raccourcissement du chemin graphique, quoique filiforme, a un aspect tout autre, et il apparaît à peu près exclusivement dans les écritures de personnes très cultivées. Dans la fig. 36, vu la tenue latérale de la plume, le débutant risque de ne pas remarquer la forme de liaison (qu'on devrait appeler l'angle mou), parce que le raccourcissement du chemin amène fort souvent à presque supprimer les mouvements montant et descendant. Comparer : « zu », « aber », « den », « Entschluss » dans la première ligne; « des », « und », « mich », deuxième ligne; « zu », « und », de la troisième; « im », « und », « dem », de la quatrième; « es », « sich », de la cinquième; « vor », « in », de la sixième; « Uebrigens », « hat », « auch », « es », « bei », de la septième; fin de « Wetter », de la huitième; « hier », « und » (!) de la neuvième ligne. La scriptrice a bien écrit hâtivement, mais elle a certainement atteint une vitesse *record* allant bien au delà de sa vitesse normale par la transformation involontaire de l'écriture courante en une sorte de sténographie. Nous recommandons au lecteur, à titre d'exercice, de tâcher de se rendre compte pourquoi la lisibilité de cette écriture n'a que peu souffert de cela. La fig. 68 offre un bon exemple de raccourcissement du chemin graphique, malgré les formes de liaison défaites. Cf. entre autres le « sonst » de la dernière ligne. — Comme on le voit, nos explications du trait de la hâte et des raccourcissements du chemin graphique n'ont rien à faire avec la formation de la liaison filiforme.

Le caractère psychopathique. — Le « caractère hystérique », dont il a été question plus haut, est une variété de ce qu'on nomme actuellement le caractère « psychopathique », dont la description détaillée mènerait trop loin. Nous nous bornerons donc aux quelques remarques suivantes : tout psychopathe souffre d'un *besoin vital de se tromper soi-même.* Sans s'en rendre compte, il se sent constamment obligé de s'armer contre d'inconscients sentiments d'infériorité; il fait cela sans le savoir, par exemple poussé qu'il est à se parer de qualités qu'il ne possède pas du tout, ou bien en changeant des valeurs en non-valeurs et vice versa, semblable en cela au renard de la fable qui, consciemment d'ailleurs, déclare trop verts les raisins qu'il ne peut atteindre. La psychopathie pénètre et colore la personnalité entière, mais à des degrés très divers ainsi qu'on peut se le représenter par une comparaison. Soit une grande coupe pleine d'un vin doux ou très sec. Si l'on y met seulement *une* goutte de liquide amer, le goût n'en sera pas sensiblement changé et la goutte ici ne prend aucune importance. Mais si l'on y verse dix, vingt, cinquante ou même cent gouttes, la boisson deviendra proportionnellement de plus en plus mauvaise jusqu'à en être imbuvable. — La psychopathie, dans ses premiers degrés, est de nos jours très répandue et n'a par conséquent pas une grande importance. Mais si elle atteint un haut degré, elle transforme en purgatoire l'existence de celui qui en souffre et lui rend difficile même parfois impossible la vie sociale. Les suites en sont naturellement imprévisibles. Ces états ne sauraient se guérir par des remèdes ou des cures; mais ils peuvent avec le temps aussi bien s'aggraver que diminuer progressivement.

Concernant la graphologie, la première question qui se pose est de savoir si les états psychopathiques trouvent leur Expression dans l'écriture. On peut y répondre par un oui très net. On voudra cependant bien prendre garde qu'on ne constate les indices de leur existence qu'à la suite d'une analyse complète. Lorsqu'on l'aura achevée, un certain signe fournira alors la confirmation de l'interprétation et même permettra jusqu'à un certain point d'évaluer le degré du dérangement psychopathique. Il s'agit d'une espèce bien définie de correction que nous avons nommée « Hineinbesserung » : elle est introduite dans le tracé de l'écriture en vue de l'améliorer. Nous proposons de l'appeler en français : *correction symptomatique.*

Il n'est pas question ici du fait que chacun est plus ou moins porté à se tromper en écrivant et est amené par là à se corriger plus ou moins

Scanned by CamScanner

souvent. Se tromper fréquemment et se corriger en conséquence a naturellement ses causes lorsque cet acte devient une habitude. Cela peut provenir de la distraction, d'une « déviabilité » trop grande, d'un manque de concentration, d'une pensée trop rapide que ne peut suivre l'écriture et de bien d'autres causes semblables qui n'ont rien à faire avec la psychopathie. Ce n'est pas la fréquence des corrections qui donne le ton mais bien la façon dont les corrections sont faites. Généralement on rend la lettre ou le mot fautif méconnaissables en les biffant soit par un trait diagonal ou horizontal, soit par une ligne tracée en zigzag. Il en va tout autrement lorsqu'au lieu de biffer, le scripteur introduit ses corrections parmi les lettres, de telle sorte qu'il embrouille tout, au lieu de l'amélioration qu'il avait en vue. La cause en est un inconscient *besoin de refoulement* analogue au refoulement psychopathique de ces défauts de caractère qui, s'ils étaient conscients, ne seraient pas supportables par ceux qui en sont affligés. Mieux que de longues phrases, quelques exemples nous montreront de quoi il s'agit.

Nous trouvons des traces de cette particularité dans les traits qui n'ont aucun sens et qui suivent le mot « fallierter » (écrit fautivement) à la première ligne de la fig. 18; de même dans la partie supérieure du *O* de « Oktober » et dans *a* de « absolute ». Cette écriture contorsionnée, au plus bas degré du niveau vital, donne l'impression probable de criminalité; et en réalité elle provient d'un criminel incontestablement responsable de ses actes. Cependant l'écriture porte l'empreinte, faible il est vrai, mais nette d'une nature psychopathique. Dans la fig. 39, de « Harry » présente une correction dépassant la norme; toutefois elle n'est pas encore assez marquée pour autoriser une interprétation de psychopathie. Fig. 90, le 3 de la quatrième ligne décèle déjà d'une façon plus prononcée la correction symptomatique. On ne peut douter du caractère symptomatique des corrections dans « war » et dans « dort » à la dernière ligne de la fig. 139 qui, de même que la fig. 138, provient d'un garçon de onze ans. Comme le niveau vital de la fig. 139 est d'un degré entier au-dessous de celui de la fig. 138, elle révèle certainement une constitution psychopathique. Des corrections symptomatiques d'espèce plus légère se voient dans fig. 147 (contents) et fig. 157 (avis); elles sont d'un peu plus de poids dans fig. 95 (versprechen) et fig. 145 (souvent, penser, ainsi que le point d'interrogation de la dernière ligne). On remarquera toutefois que fig. 145 atteint au niveau vital 3, alors que fig. 95 est au degré 5. Nous rencontrons des cas très typiques dans les fig. 74 et 146. Dans la première, on relèvera le 5 à

la seconde ligne, ainsi que le mot « Schicksal » à la cinquième; dans la seconde figure, les mots « pense » et « cette » qui ne se suivent pas. Ces deux derniers cas sont des psychopathies qui rendent le caractère entier lui aussi vraiment « imbuvable »! Comme dans la fig. 74, le tracé est mou et d'un niveau très bas, et que dans la fig. 146 l'écriture est filiforme, on doit conclure pour toutes deux à une attitude asociale. La fig. 74, dont il sera encore question plus loin, est celle d'un grand criminel.

Liaison a angle double. — Sans entrer dans des détails didactiques, nous pouvons nous rendre compte de ce que *devrait* signifier l'angle double. — Pour qu'un angle prenne naissance, il faut que le mouvement de la pointe de la plume se ralentisse jusqu'au point mort pour repartir aussitôt dans la nouvelle direction. Le freinage graduel nécessaire est conditionné par une tension de tous les instants et c'est pourquoi la signification positive de l'angle est : *force de résistance.* — Si l'on se demande quelle disposition est capable *par son absence* de favoriser la résistance, on se trouve devant une face du sentiment pour laquelle la langue a trouvé le mot caractéristique de « douceur » ou mollesse. Plus le cœur possède cette qualité, moins il se trouve en état de résistance, toutes choses égales d'ailleurs. En négatif, l'angle serait donc signe de *dureté.* — Cependant l'angle peut avoir une signification différente mais tout de même négative. Le mouvement deviendra également angulaire lorsque le scripteur sera l'objet d'intérêts intérieurs *antagonistes.* La diversité des instincts, qu'on pourrait qualifier de démocratique et que nous avons déjà rencontrée, ne doit pourtant pas être confondue avec l'anarchie étudiée plus haut. Les impulsions vitales peuvent devenir antagonistes sur un seul point; c'est seulement lorsque le centre commun se décompose en plusieurs centres, que naît la possibilité de cette anarchie dont l'état final déjà anormal a reçu le nom de « division de la personnalité ». Un caractère divisé ou même déchiré n'est donc *pas* un caractère labile. Il n'est pas rare que l'hérédité présente la ligne de développement suivante : le père divisé, le fils doué en plusieurs domaines, le petit-fils hystérique. Ainsi se trace la courbe de la décadence avec des points d'arrêt de trompeuse spiritualité; cela nous met en garde de prendre sans autre les « dons » pour des valeurs vitales.

Arcade et guirlande. — La liaison habituelle en arcades offre un des plus beaux exemples de l'influence du sens spatial. Comme le fait déjà supposer le terme d'« arcade », il provient de son affinité

Scanned by CamScanner

élective avec ces formes qui donnent l'impression d'une voûte ou de quelque chose qui couvre; c'est pourquoi, empiriquement, on lui a donné une signification qui l'apparente aux *a*, *o* et *g* « fermés » ou même « noués » (*fig.* X c, p. 162), ainsi qu'aux accents qui se recourbent vers la gauche et qui, bien qu'ils exigent un mouvement de plume exactement contraire, produisent tout de même l'*image* d'une surface enclose. Cette particularité du sens spatial prend ses racines tantôt dans la disposition positive de la *secrétivité* propre aux natures fermées, tantôt dans celle négative du *manque de franchise*. — Nous ne voulons pas rechercher ici si, pour la guirlande qui est de forme contraire, le sens spatial y participe pour quelque chose; il est certain que sa cause réside autre part. Parce que la courbe de l'arcade tourne à droite on a dit que c'est un mouvement en dehors, et parce que celle de la guirlande tourne à gauche on a dit que c'est un mouvement en dedans; mais en adoptant sans autre cette manière de voir qui en soi n'est pas fausse, on court le danger d'omettre l'essence même du fait. En effet, en premier lieu, avec n'importe quelle plume, pour des raisons qui ne sont pas encore très claires, le mouvement montant en rond qui trace le commencement de la courbe vers la gauche en haut est un peu plus difficile à produire que le mouvement montant en rond vers la droite qui trace la fin de la courbe en bas; en second lieu, *le but* involontaire de l'arcade se trouve sur la base de la ligne, celui de la guirlande au sommet. Si pour le tracé de l'arcade, le fait de la difficulté du mouvement ne laisse pas place à d'autre explication que celle de la forte influence de l'image anticipatrice, pour la guirlande le tracé plus facile parlerait plutôt en faveur d'une tendance du mouvement dont la condition serait une nature insouciante et « naturelle »[1]. Mais ce qui est déterminant c'est que le trait qui d'après le modèle d'écriture est la terminaison de presque toutes les lettres basses, et qui termine aussi le graphisme de la guirlande, sert en même temps de liaison aux lettres entre elles. Des diverses formes de liaison, la guirlande est la seule où s'exprime l'*attente* de ce qui est *prêt* au rattachement; en conséquence la guirlande, en positif, est indice de besoin de *médiation* et de *conciliation*.

[1] Dans ces composantes du tracé de la guirlande, on a encore ajouté la force des muscles fléchisseurs plus grande que celle des muscles extenseurs aux phalanges supérieures; et ce fait est bien propre à renforcer notre interprétation, pour autant que l'envers de l'insouciance et de l'aisance, c'est-à-dire la *nonchalance*, entre en ligne de compte. En revanche, les essais d'interpréter aussi l'arcade au point de vue de l'Expression ne sauraient être convaincants; mais les raisons n'ont pas à être énoncées ici.

Si l'on compare des écritures à guirlandes suffisamment nettes et des écritures à arcades bien prononcées, on constatera facilement ce que nous voulons maintenant démontrer par des exemples. Dans la fig. 21 des guirlandes franches alternent avec des arcades nettes. Les mots se terminant par une arcade n'ont pas de trait final, ceux se terminant par une guirlande ont un trait final tout au moins indiqué mais parfois très prononcé comme dans « dem » à la dernière ligne. Les arcades de la fig. 40 ont non seulement amené la perte du trait final, mais ont même produit des interruptions dans l'intérieur des mots. La fig. 42, dont l'écriture est plutôt à guirlande, montre deux fois seulement des terminaisons sans trait final contre neuf cas ayant ce trait net ou tout au moins indiqué. Dans la fig. 54, les quatre mots se terminant par une arcade sont pourvus de longs traits finals, mais le fait qu'ils sont trois fois plus longs qu'ils ne devraient l'être dénonce la participation de la volonté; dans la fig. 55 écrite par la même main, les traits finals n'existent pas. Le scripteur de la fig. 58 tire chaque fois vers le haut le trait montant lui enlevant par là sa propriété de moyen de liaison. Fig. 62 : le trait final manque complètement; fig. 63 : trait final scolaire avec tendance à se confondre avec le jambage comme p. ex. à la lettre *e* de « viel »; fig. 120 : guirlandes avec trait final ; fig. 121 : guirlande filiforme avec envolée du trait final; fig. 127 : guirlande avec trait final; fig. 145 et 151 de même; fig. 149 : arcades sans trait final, suivies d'interruption du tracé. Bref, la tendance à lier va avec la guirlande comme inversement l'arcade va avec la tendance à la disjonction.

La tendance à la médiation et à la conciliation peut maintenant recevoir son explication : en positif il s'agit de *bonté du cœur* et de bienveillance; en négatif indice de *manque d'indépendance* par quoi les sentiments de sympathie deviennent exigeants et acquièrent une puissance momentanée allant au delà de la normale de même qu'ils transforment la bonté du cœur en une source de faiblesse irraisonnée qui, incapable de dire non, devient l'instrument docile de toute volonté plus forte. — Lorsque l'attitude affirmative devant la Vie tend vers l'abstention de la critique, celui qui a une écriture en guirlande sera généralement plus ouvert et confiant dans son attitude et son comportement que celui qui écrit en arcades; ce dernier tendra au contraire au formalisme. — La guirlande est du côté de la libération, l'angle et l'arcade du côté de la résistance. Dans les écritures actuelles, les guirlandes et les arcades *très accentuées* demandent plus souvent une

Scanned by CamScanner

interprétation négative que les angles relativement nets. — Tableau XI.

Exemples. – Confirmant toutes les autres propriétés graphiques et partant renforçant leur signification, les liaisons en angles de la fig. 41 annoncent une force de résistance et une constance de caractère dans une mesure peu commune. Les angles doubles, qui dominent dans la fig. 31 dont le graphisme compliqué nous occupera encore à réitérées fois, doivent être interprétés en partie positivement comme étant l'indice de résolution et de force dans l'action, mais cependant aussi en partie négativement (en considération des contradictions dont nous avons parlé) comme indice d'excitation et de manque d'unité dans le caractère. L'angle double extrêmement pointu et acéré de la fig. 43 doit être jugé tout à fait négativement : la froideur du cœur qui s'en dégage concorde avec l'esprit de combinaisons diplomatiques que décèle l'étroitesse du graphisme. La fig. 154, passablement riche en angles et en pointes, décèle l'agitation et l'excitabilité. — L'angle double moins acéré de la fig. 80 (niveau moyen), joint au manque de

TABLEAU XI

Caractère de la liaison

Les instincts et l'instinct de conservation

Liaison filiforme		Liaison anguleuse	
Instabilité		Stabilité	
+	—	+	—
Diversité d'esprit	*Indécision*	*Résistance*	*Dureté*
Variété des dons	Influençabilité morbide	Fermeté	Indifférence
Faculté d'adaptation	Suggestibilité	Décision	Manque d'égards
Habileté	Nature « réflexe »	Sûreté	Manque de support
Nature douée	Versatilité	Constance	(Froideur)
Politique		Droiture	
Diplomatie			
Impénétrabilité			*Division de la personnalité*
	Fausseté		Manque d'unité
	« Manque de caractère »		« Déséquilibre »
	Simulation		« Division intérieure »
	Ruse		
	Astuce		Brusquerie
	Jalousie		Irritabilité
	« Ressentiment »		Emportement
	Imitation hystérique		

Action

Guirlande		Arcade	
+	—	+	—
Bonté	*Manque d'indépendance*	*Retenue*	*Manque de franchise*
Bienveillance	Déviabilité	Réflexion	Manque de sincérité
« Affirmativité »	Influençabilité	Taciturnité	Fausseté
Approbativité	Indécision	Prévoyance	Méfiance
Respect	Faiblesse	Prudence	
	Manque de retenue	Distinction	« Formes extérieures »
Tolérance	Versatilité	Noblesse	Formalisme
Condescendance	Laisser aller	Savoir-vivre	Prétention
Conciliation		Nature « distante »	Suffisance
Douceur	Oisiveté		(Subalternité)
Sympathie	Négligence		
Prévenance	Nonchalance		
	Manque d'initiative		
« Naturel »			
Aisance			
Insouciance			
Caractère ouvert			
Confiance			
Franchise			

proportion et de régularité, indique l'esprit de contradiction, par quoi s'expliqueront au moins partiellement l'inhibition déjà constatée plus haut. Même chose à un plus haut degré pour l'angle double de la fig. 27. Le trait filiforme stable de la fig. 33 apparenté à l'arc double et joint à la régularité de ce graphisme, peut être interprété positivement pour autant que le permet son niveau faible-moyen, comme indice d'habileté et de prudente capacité d'adaptation. Cette dernière est aussi l'apanage du scripteur de la fig. 67; mais il la met au service de dangereux profits personnels. Le seul trait filiforme ne suffirait pas à comprendre cette écriture, au niveau sous-moyen, dans laquelle se rencontre tout ce qui peut *effacer* les différences typiques. Nous retrouverons plus loin cette tendance comme symptôme de dissimulation. En connexion avec la liaison filiforme parfaite elle décèle l'astuce et la ruse.

Parmi les diverses espèces de labilité manifeste ou latente, on fera bien dans la pratique de distinguer une classe intellectuelle et une classe non-intellectuelle. Dans l'anarchie des instincts on rencontre les deux, mais les effets en sont différents selon la mesure et l'importance des dons spirituels. Un coup d'œil sur les écritures diversement labiles de la planche XVII nous montre les fig. 68, 69, 71, 73 comme étant à un degré élevé de culture. Parmi celles-ci le niveau vital supérieur du scripteur de la fig. 68, qu'à cause de cela nous laisserons de côté, montre

Scanned by CamScanner

comment on peut s'expliquer le côté négatif de cette écriture. En revanche nous pouvons tenter l'essai pour les trois autres sans craindre de faire tort aux qualités qu'elles ont par ailleurs. — Les fig. 71 et 73 montrent parfaitement cet intellectualisme pauvre de sentiments, qui abrite la minceur de sa Vie intérieure sous une rhétorique à bon marché ou sous une mesquinerie qui fend les cheveux en quatre. La fig. 69, écriture très intelligente, est de loin la plus caractéristique; dans sa froideur qui ne donne pas prise aux images chaudes, avec ses arcades filiformes se recouvrant sans jointures, elle nous offre un exemple parfait, sur lequel nous reviendrons plus en détail, de la tendance point inoffensive à revêtir sa sécheresse intérieure d'un décor d'« idéalisme » dont le mobile n'est que le travestissement d'une jalousie active contre la plénitude. — Il est beaucoup plus facile de comprendre le type de labilité des scripteurs dont les fig. 70 et 72 montrent les graphismes moins pénétrés d'intellectualisme; et nous pouvons être certains que la tendance à donner de la « fausse monnaie » spirituelle, quoique aussi marquée, a recours à des moyens moins sublimes. Le scripteur de la fig. 70 est un type de hâblerie morbide dont les prétendues aventures pour une seule année suffiraient à composer toute une œuvre genre « baron de Crac »... mais moins amusante ! La fig. 72 est le graphisme du fanfaron indécrottable. Eu égard aux corrections symptomatiques (Hineinbesserungen) et au niveau sous-moyen, le scripteur de la fig. 146 ne manque pas de ruse dans la vie pratique. — Le mélange filiforme de guirlandes et d'arcades de la fig. 155 incite à la prudence ; le scripteur sait se montrer conciliant et prévenant même en cas de mauvaise humeur. Chez le scripteur de l'écriture semi-cultivée, fig. 85, se rencontre le manque de résistance à la versatilité des intentions, avec le don de s'incorporer autosuggestivement dans n'importe quel rôle; pour ne citer qu'un cas, cela le rend capable d'inventer des « écritures » convaincantes au point de vue graphologique ! Les fig. 86 et 87 p. ex. sont de lui. — Dans l'écriture inculte de la fig. 74, les angles et les arcades se dissolvent en graphisme filiforme; ils présentent la caractéristique du trait extrêmement inconsistant que nous avons déjà étudié et qui, vu le niveau vital bas et l'absence complète de proportion, sont l'indice de ruse et de manque de retenue. Et si nous apprenons que le scripteur a été condamné pour tentative de meurtre, nous ne nous en étonnerons pas sans toutefois tomber dans l'erreur de croire que nous pourrions découvrir dans l'écriture la disposition *spécifique* pour le crime. D'ailleurs c'est la liaison *en dissolution* qui, avec un niveau

faible-moyen ou sous-moyen, dénonce le plus souvent le type *hystérique*. Voir à ce sujet la fig. 62 et mieux encore la fig. 117. Il en est de même de la fig. 110 et à un plus haut degré de la fig. 109 de la même scriptrice; celle-ci ayant une prédisposition à l'hystérie est tombée depuis dans des crises aiguës de cette maladie.

Ayant maintenant quelque clarté sur la provenance de la liaison filiforme, nous pouvons déjà donner la raison pour laquelle le redressement à gauche de l'écriture fig. 118 à niveau sous-moyen devrait être jugé plus négativement que la fig. 115. Celle-ci en effet présente une guirlande que nous aurons encore à considérer de plus près; celle-là a une liaison filiforme incontestable. Si le trait filiforme décèle la pauvreté vitale, c'est le cas à plus forte raison pour la contradiction entre lui et l'attitude d'infaillibilité dont l'écriture inclinée à gauche voudrait donner l'aspect. — On doit comprendre également sans autre pourquoi l'alternance de l'arcade et de la guirlande est la transition à la liaison filiforme. Il suffit en effet de joindre une guirlande à une arcade pour avoir un arc double qui dégénère en général spontanément en liaison indécise. Dans la fig. 21 à courbes mélangées, les guirlandes se distinguent clairement des arcades; par contre dans la fig. 85 la guirlande qui se dissout alterne avec l'arcade sinueuse, et la fig. 105 nous laisse le choix entre la dissolution commençante de la liaison et la liaison en courbes mélangées. Nous voyons une arcade essentiellement négative dans la fig. 58 sous-moyenne avec ses *a* noués, ses accents rejetés vers la gauche, ses adjonctions revenant sur elles-mêmes et ce trait caractéristique qui encercle la lettre ou même le mot entier. Nous avons donc là affaire au manque de franchise. L'arcade de la fig. 63 parle de cette nature presque méfiante, soucieuse d'assurer son entretien matériel — et assez souvent celui des siens — comme cela se voit fréquemment chez les femmes de petite condition. — L'arcade-angle participe du mélange produit par la décomposition des deux dans toutes ses formes partielles et dans son interprétation. C'est ainsi que dans la fig. 65 au niveau sous-moyen, l'arcade provient d'un sentiment un peu exagéré de « ne me touchez pas », l'angle, d'une froideur du cœur manquant du don de sympathie; le rigide mélange des deux provient d'un esprit formaliste artificiel, comme c'est le cas assez souvent lors de la formation d'angles-arcades dans l'écriture de dames aristocratiques. — Pour l'interprétation de l'arcade dans la fig. 77 à niveau très bas et au graphisme dépourvu de proportion, nous devons avoir recours, en dehors de son mélange avec l'angle, aux fréquentes terminaisons filiformes

Scanned by CamScanner

des mots, aux exagérations déjà rencontrées des têtes des *d*, ainsi qu'aux nombreux traits finals ventrus et jetés à gauche dans un mouvement en rond. La scriptrice est une servante très hystérique et d'une étonnante suggestibilité.

Lorsque à propos de l'arcade on doit conclure à la fausseté, il est bon de s'enquérir de la situation sociale du scripteur. De tout temps les gens de condition inférieure ont dû se diriger d'après ceux de condition supérieure pour ne pas perdre leur place ou pour ne pas tomber dans le chômage. Partout où il y a des puissants et des faibles, s'est développée chez ces derniers une tendance d'autoprotection comme : hypocrisie, ruse, astuce, dissimulation, etc.; c'est pourquoi l'arcade pèse d'un poids plus grand dans une écriture très cultivée que dans un graphisme non cultivé. — Enfin, il faut compter avec les conditions d'apparition de l'arcade qui sont très répandues. Nous empruntons presque intégralement les explications que nous avons données dans notre petit ouvrage *Graphologie* (Leipzig, Quelle und Meyer. Traduction française de E. Reymond-Nicolet, Paris, Edit. Stock).

« La jeune fille dont provient l'écriture en arcades de la fig. 34 a été élevée sous des influences qui ont empêché tout développement de liberté. L'arcade, indice d'autocontrôle devant arrêter toute manifestation qui dénoncerait des sentiments imprudents, apparaît ici dans un ensemble graphique que nous désirons décrire un peu plus en détail, confiant dans la compréhension déjà plus développée du lecteur. La direction irrégulière des lignes en connexion avec la délicatesse du trait ainsi que la position des points d'*i* placés tantôt trop bas tantôt très haut mais toujours comme s'ils avaient été poussés par le vent, sont des symptômes de grande délicatesse de sentiments et aussi d'un esprit facilement troublé et sujet aux fréquentes variations d'humeur; la vivacité du graphisme associée à l'envolée des majuscules (voir *Wir* de la dernière ligne !) et les longueurs inférieures très enflées sont des symptômes de pression vers l'extérieur, d'impulsion des rêves, de nostalgie et de vouloir vivre. L'espacement des lignes qui évitent de s'enchevêtrer malgré l'agrandissement des boucles inférieures sont des symptômes d'indépendance d'esprit et de jugement critique. » Environ quatre ans après, la scriptrice entre dans une ambiance qui répondait à sa nature et qui permettait le libre développement de son caractère. Le résultat fut que dans les quatre années qui suivirent, son écriture se transforma comme le montre la fig. 35 écrite vers l'âge de vingt-cinq ans ! « Voilà un bel et rare exemple de la possibilité de la

transformation de l'arcade en guirlande, chez des personnes jeunes qui voient leurs inhibitions levées par suite d'un changement heureux dans leur ambiance. C'est en même temps une preuve qu'en l'arcade se montre *entre autres* la défense de l'Ame qui retient en elle-même ses manifestations involontaires. »

Bien que par cette esquisse nous ne puissions épuiser entièrement la théorie du caractère des liaisons, nous ne voulons cependant pas passer sous silence deux particularités de l'arcade. L'une est l'arcade finale recourbée vers la gauche (*fig. VII* E) qui, d'après l'expérience, paraît reposer sur une *contradiction entre une disposition innée et une attitude de vie acquise*, donc, en négatif, sur un désaccord entre être et paraître, et aussi sur l'hypocrisie et la tartuferie, et en positif, sur une constante victoire sur soi-même dans la poursuite de buts imposés. Le graphisme de la fig. 59 provenant de la main d'un pasteur est tout à fait typique à ce sujet. Nous trouvons ce recourbement, mais seulement à l'état naissant, dans la fig. 149; nous ne nous tromperons pas en disant que la scriptrice, âgée de soixante-douze ans, a eu bien des désillusions dans sa vie. — L'autre particularité est une forme composée qu'on doit, sans exception, interpréter négativement; il s'agit de ce que nous appellerons *la direction déviée* (en allemand : *gestützte Nebenrichtung*) qui, ainsi qu'on le voit dans *fig. VIII*, se fait ainsi : le délié au départ du pied du jambage monte en biais puis il dévie légèrement en courbe vers la droite, enfin il se creuse pour monter de nouveau en biais rejoindre l'extrémité initiale du jambage suivant. Lorsque ce trait a la netteté de notre figure qui l'imite, cet indice n'a cependant pas beaucoup de signification car, dans ce cas, il apparaît comme le résultat d'une stylisation volontaire dont la cause profonde nous échappe encore. Les fig. 60 et 61 proviennent non pas d'un seul mais



Fig. VIII

bien de deux scripteurs différents; elles montrent la direction déviée d'après une mode viennoise d'autrefois, et cela de cette manière exagérée qui n'a qu'une signification indirecte. Elle n'acquiert vraiment sa pleine valeur symptomatique que lorsqu'elle est seulement *indiquée* dans un ensemble graphique plus ou moins scolaire. On en a un exemple

Scanned by CamScanner

dans la fig. 64 à niveau sous-moyen; cette écriture est nette, inclinée, avec des courbes fermant à gauche et à part cela presque calligraphiques, mais il faut l'observer attentivement pour y remarquer le trait à direction déviée. Dans ces cas-là on doit penser à la cause suivante de son apparition: la tendance primitive du tracé de l'arcade – provenant en général de la fausseté – est involontairement dissimulée par le scripteur qui s'efforce de refouler toute forme qui le trahirait, sous une *netteté scolaire* du graphisme. Cela correspond au mensonge sachant habilement se cacher sous des attitudes qui ne choquent pas. C'est là qu'on peut rechercher le loup paré de la peau du mouton, l'escroc aimable et volubile, et même, sous certaines conditions, le criminel. La fig. 64 provient d'un homme condamné plusieurs fois pour fraude et vol.

Concernant la guirlande, nous pouvons être plus bref. Dans l'image expressive de la fig. 1, la guirlande parle de franchise, de sincérité, de naturel; dans la fig. 42 au niveau encore surmoyen, elle indique une nature impressionnable, réceptive et délicate, qui peut-être est un peu faible de volonté; dans la fig. 31 où d'ailleurs l'arcade domine, la guirlande décèle une certaine sensualité des besoins du cœur; en relation avec la pression dans l'écriture verticale et assez riche en angles de la fig. 89, elle est l'indice d'une vie sentimentale retenue; dans la fig. 121 au niveau sous-moyen, la guirlande en relation avec des adjonctions inutiles indique une volubile amabilité des manières; dans l'écriture fig. 127 elle révèle une par trop grande mollesse sans force de résistance; dans la fig. 145, elle dénote une nature impressionnable et réceptive, ainsi qu'une secrète influençabilité; dans la fig. 162, il s'agit de bienveillance. Par contre, dans la fig. 19, elle n'est qu'un des résultats de la vitesse et par conséquent n'a pas de valeur diagnostique.

Les fig. 52 et 115 exigent une courte observation particulière: toutes deux font exception à la règle que les guirlandes à la fin des mots se terminent par un trait prolongé. Or, la fig. 52 dénonce non seulement la lenteur mais encore le penchant du scripteur à la temporisation qui inhibe l'action. La plume qui a de la peine à se lever produit des courbes lourdes et c'est pourquoi le scripteur s'épargne aussi les traits finals. On a affaire ici à cette sorte de flegme qui dispose à la commodité. — Par contre, dans la fig. 115, extraordinairement étroite et artificiellement surélevée, l'absence des traits finals indique l'antagonisme entre la mollesse nuancée de sensualité et une attitude de défense dont la raison profonde nous occupera plus tard.

Degrés de la liaison. – A part *la forme* de la liaison, nous avons aussi à considérer dans chaque écriture *le degré* de la liaison des éléments graphiques. Il y a des écritures où non seulement les lettres sont séparées les unes des autres mais où même tous les jambages sont isolés (cf. fig. 66 ou 96); il y en a d'autres où l'on ne trouve aucune interruption à l'intérieur des mots et où parfois même les points des *i* sont inclus dans le mouvement ininterrompu du graphisme. C'est ainsi que l'écriture de Wagner (fig. 88) présente plusieurs accents reliés aux mots et quelques mots reliés entre eux (cf. « viel wonnige » dans la cinquième ligne). Entre les deux limites de l'extrême liaison et de l'extrême disjonction on trouve tous les degrés de transition imaginables. Comparer par exemple la série des figures suivantes: 46, 66, 81, 71, 162, **78**, 7, 82, 2, 163, 38. — On nomme « bien équilibrées » les écritures qui, comme celle de la fig. 78, présentent un nombre à peu près égal de liaisons et de disjonctions.

Nous n'avons pas besoin de répéter que la liaison peut s'accroître avec la rapidité, et la disjonction avec le soin et la lenteur, et que dans ces cas la valeur significative de ces deux propriétés graphiques est diminuée en proportion. C'est ainsi qu'il y a lieu de s'abstenir de juger dans la fig. 19 la liaison fortement influencée par la rapidité, de même qu'inversement et à plus forte raison la disjonction voulue de la fig. 106 dont les formes légèrement artificielles manquent de la liberté du mouvement. Mais si l'on fait abstraction de cela, il faut non seulement compter les intervalles, mais encore pour ainsi dire les peser.

On peut écrire d'une manière très liée et cependant avoir l'habitude d'interrompre le tracé du mot chaque fois qu'on met l'accent sur une lettre et notamment les points sur les *i*. Ces intervalles ont naturellement moins de poids, et ils n'excluent pas le fait que le scripteur relie le point de l'*i* à la lettre suivante (cf. « bin » dans la première ligne, « ich » dans la seconde ligne de la fig. 80; cela se produit constamment dans l'écriture très liée de Wagner, fig. 88). On devra de même être prudent pour l'interprétation des interruptions dans les majuscules qui par leur forme font obstacle aux liaisons. Il n'y a donc pas lieu de donner une valeur à la séparation que présentent les lettres suivantes d'avec le reste du mot : les *V*, *D* ou *B* stylisés de la fig. 105; le *T* de la fig. 97; le *F* isolé de la fig. 159; les *I* et *F* ou même le *b* revenant en arrière de la fig. 113; ou même encore le *D* de la fig. 10. En revanche, les séparations ont une valeur et même une grande valeur, pour l'*M* qui serait si facile à lier, dans la fig. 45, ou pour le *H* dans la fig. 39

Scanned by CamScanner

ou encore le *R* de la fig. 165. D'un autre côté, lorsque des majuscules n'ayant pas de trait final obéissent elles aussi au besoin de liaison, cela pèse naturellement d'un poids plus grand que le nombre (cf. *W* dans « Wilhelm » de la signature fig. 2, *V* dans « Vermögen » première ligne de la fig. 79, *S* dans « Sie » des première, quatrième, cinquième, huitième lignes fig. 88, *R* et *W* dans la signature de la même figure).

Concernant le degré de liaison nous avons aussi à établir sa précision, c'est-à-dire dans ce cas la *stabilité individuelle*. Alors que dans la plupart des écritures l'ensemble est dominé par un degré de liaison grand, moyen ou faible qui se présente régulièrement dans chaque mot et dans chaque ligne, il y a par contre d'autres écritures où alternent irrégulièrement des mots presque entièrement liés, avec des mots presque disjoints. Pour des raisons que nous devrions prendre trop loin dans la théorie générale de l'Expression et dont nous devons par conséquent omettre la mention ici, l'irrégularité du degré de liaison est l'indice d'une perturbabilité d'origine plus centrale que l'irrégularité se manifestant comme nous l'avons vu dans l'angle d'inclinaison, dans les diverses longueurs ou dans la direction des lignes. Elle permet en effet de présumer de la perte possible du système intellectuel de relation ou en d'autres termes de la pensée organisée; si elle est accompagnée de signes complémentaires elle devient un indice auxiliaire important de la prédisposition pour l'aliénation mentale (se voit un peu dans la fig. 15). — Les interruptions qui en quelque sorte tronçonnent le corps des mots, bien que d'une signification moins défavorable, sont tout de même les signes accessoires d'une activité de l'intelligence manquant de relation avec les instincts directeurs. On en trouve des exemples dans « mein » de la fig. 44 et plus prononcés dans les fig. 81 et 84.

Si nous considérons maintenant les oppositions bien tranchées de la liaison, nous rencontrons les oppositions de signification mises par Michon au centre de tout son système : l'esprit *déductif* ou logique et l'esprit *intuitif*. Ces significations, auxquelles dans certains cas on ne peut refuser un grain de vérité, ont le tort comme toutes les interprétations de l'ancienne graphologie des signes, de trop particulariser. Le degré de liaison demande à être jugé du point de vue de lois plus générales. — D'après ce que nous avons dit de la rythmique de tous les phénomènes vitaux, nulle activité humaine ne s'écoule en un courant ininterrompu, mais oscille entre deux états limite et par là prépare la cadence spirituelle. Comme la marche et la parole, l'écriture est une activité *organisée* qui se montre entre autres dans l'arrêt et la reprise

du mouvement de la plume. Si l'on se pose la question de savoir si, pour ce qu'on pourrait appeler le mouvement respiratoire de l'écriture, il existe pour ainsi dire une moyenne naturelle, il semble que, d'après certaines expériences, on doive trouver cette moyenne dans le graphisme équilibré (fig. 78). Dans ce cas, nous aurions à considérer celui-ci comme le zéro d'une échelle qui par en haut irait vers la liaison et par en bas vers la disjonction; et nous aurions à établir pourquoi dans l'écriture liée se joint ce qui est naturellement divisé, et pourquoi dans l'écriture disjointe se divise ce qui est naturellement continu.

En ce qui concerne la jonction du discontinu, se présente ici l'explication éclairant la constatation de Michon que c'est l'activité intellectuelle des *rapports* qui, sans se soucier de la périodicité des processus vitaux, résiste à la disjonction et par conséquent s'exprime par la suppression plus ou moins grande des arrêts naturels du mouvement. Au point de vue théorique, l'activité des rapports se présente comme *don des combinaisons* et comme dialectique, et au point de vue pratique comme *réflexion*, calcul, préméditation. Mais comme l'activité intellectuelle de la déduction, de la preuve et de la conséquence, présuppose déjà une vue réelle ou prétendue des choses et que la force de cette activité consiste dans leur élaboration, nous verrons sa condition négative dans une *pauvreté d'idées nouvelles*. Ainsi ressortent immédiatement deux faces de la signification de la disjonction. Si, au point de vue théorique, celle-ci repose en négatif sur la dispersion, l'*incohérence* et le manque de logique, et au point de vue pratique sur le *manque de réflexion* et le « jugement court », elle devra s'appuyer sur les qualités positives de la *richesse* relative *des intuitions immédiates*; ces qualités à leur tour, au point de vue théorique, ont pour conséquence les découvertes originales et l'initiative intelligente, et au point de vue pratique l'ingéniosité, la promptitude de repartie et la présence d'esprit.

En considération de la tendance à la liaison, des interprétations de cette sorte peuvent satisfaire, et elles valent aussi pour toute une série d'écritures disjointes : mais il ne faut cependant pas perdre de vue qu'elles ne s'appliquent qu'aux oppositions concernant la disjonction de ce qui devrait être naturellement lié, et pas du tout à la longueur « naturelle » du mouvement. Nous croyons avoir saisi pourquoi chez les « intuitifs » manquent certaines jonctions qui seraient l'expression de l'activité intellectuelle des rapports; mais nous ne savons pas encore pourquoi l'interruption du mouvement va beaucoup plus loin et même jusqu'à hacher l'écriture de telle manière qu'il n'en reste que des jam-

Scanned by CamScanner

bages ! Nous sommes ici devant l'un de ces problèmes de la doctrine de l'Expression dont on ne peut attendre la solution que de l'avenir; c'est pourquoi nous devons nous contenter de présenter au lecteur celles seulement des diverses *possibilités* paraissant utiles à la technique.

Si, pour expliquer la liaison de ce qui vitalement est discontinu, nous en avons trouvé la clé dans l'activité intellectuelle des rapports, nous cherchons à comprendre également par son moyen la disjonction de ce qui vitalement est continu. Or, quoique dans tout rapport il y ait une appréhension et une constatation, et dans toute appréhension un rapport, c'est tantôt l'aspect du rapport qui domine dans l'activité intellectuelle, tantôt l'aspect de l'appréhension. Dans le premier cas, le fait constaté n'est qu'un point de départ pour la pensée suivante, dans le second cas, le rapport et la comparaison ne forment inversement que le cheminement vers la prise de connaissance ou en tous cas le seuil d'une pénétration plus profonde dans la chose appréhendée. De même que déjà dans l'esprit individuel *le mouvement* de la pensée qui compare alterne avec la *halte* ou l'arrêt de la pensée qui invente, de même il y a une sorte de caractère qui tend à la *mobilité* intellectuelle (geistiges Schweifen) et une autre qui tend à la *fixité* intellectuelle (geistiges Haften). Celui dont la nature intellectuelle est mobile se soucie bien moins des faits eux-mêmes que de leur accord sans contradiction; alors que celui qui a tendance à la fixité intellectuelle, moins sensible à la contradiction juxtapose les faits aux faits, attribuant tout d'abord à chacun d'eux la même importance. Les premiers sont les *systématiques* qui ne s'occupent pas particulièrement des singularités; les seconds sont les *collectionneurs* qui, à leur tour, n'ont guère souci du «lien spirituel» de ces dernières; — les premiers sont les esprits *abstraits* qui ne craignent pas d'immoler les faits sur l'autel de la notion générale, les seconds sont les *empiriques* qui se persuadent tout aussi facilement que la connaissance d'un fait implique déjà son explication. Si maintenant on saisit sans autre l'affinité de l'esprit mobile pour une liaison des mouvements dépassant leur rythmique naturelle, on comprendra également pourquoi l'esprit essentiellement fixe tend au morcellement du courant naturel. De même que chez l'esprit actif le processus vital est tenu en lisières par *le mouvement* de la pensée, de même chez l'esprit fixe, il est dominé par le *résultat* de la pensée. Si chez le premier la fonction *unificatrice* du jugement efface les distinctions de l'enchaînement naturel, chez le second c'est la *force de disjonction* des faits qui brise le courant naturel. La mobilité

d'esprit dégénérera en *frivolité de la pensée*, inattention et manque du sens de l'observation ; la fixité intellectuelle dégénérera en *entêtement* théorique et pratique qui *reste esclave* de ses jugements. Il y aurait de nombreuses réflexions à faire à ce sujet, mais comme elles mèneraient trop loin, nous ne mentionnerons ici que les plus importantes.

Le type intellectuel mobile est plus *viril* et actif, et le type fixe plus réceptif et *féminin*. Sur 100 écritures d'hommes cultivés, il y en a environ 80 très liées et seulement 10 très disjointes; sur le même nombre d'écritures de femmes cultivées, il y en a environ 50 très liées contre 30 très disjointes [1]. — En outre, le type actif tire sa force de la pensée non intuitive, le type fixe de l'intuition préconceptuelle. Les artistes ont une écriture comparativement moins liée que les savants. — Toute émotion accapare l'esprit sans mesure pour son objet; elle interrompt par conséquent l'activité intellectuelle et la fixe au moment présent; il s'ensuit que, toutes circonstances égales, une grande excitabilité affective va de pair avec le graphisme disjoint. — La recherche philosophique, mathématique et physique exige en premier lieu un esprit apte à la conclusion et une intelligence abstractive; les sciences naturelles descriptives, l'archéologie et en partie aussi les sciences historiques en général demandent surtout un sens des réalités, le don d'observation et l'intérêt pour les collections; c'est pourquoi les savants de la première classe ont très souvent une écriture liée, ceux de la seconde une écriture disjointe. — A la différence du sens du gain, l'avarice doit être envisagée comme l'instinct de collectionner dirigé vers l'argent. C'est pourquoi il n'est pas rare qu'une écriture hachée soit celle d'un avare !

De très curieuses perspectives, enfin, s'ouvrent lorsqu'on essaie de se rendre compte lequel des deux types, le mobile ou le fixe, se prête le mieux à la pensée *objective*. Si l'on oppose la pensée objective à la pensée chargée de sentiment ou même à la pensée affective à laquelle on donnerait la signification de pensée « personnelle », il n'y a alors aucun doute que le type mobile doive de beaucoup être des deux le plus capable de *faire abstraction* aussi bien de l'ambiance générale que de sa propre humeur du moment et en même temps de se *dépersonnaliser* dans la mesure nécessaire. En revanche, si l'on oppose objectif à subjectif, la question pourrait être difficile à résoudre. La pensée conditionnée par le sentiment exclut aussi peu l'objectivité de la chose pensée que ne la garantit l'impersonnalité de la pensée ! Le danger de la fixité

[1] Tiré d'une enquête non encore publiée faite à la demande de l'auteur par le professeur Dr J. Ninck, sur les écritures masculines et féminines.

Scanned by CamScanner

intellectuelle réside, il est vrai, dans la possibilité de confondre les faits avec l'aspect que leur confère la disposition affective, mais la mobilité intellectuelle peut arriver à confondre les choses elles-mêmes avec leur opportunité ou leur convenance. La première, lorsqu'elle s'égare, tend à choisir partialement, la seconde soumet de force; la première imagine la totalité qui ne lui est pas connue, d'après le *rapport* qu'elle a avec une des parties, et la seconde se fera une idée de la partie inconnue d'après sa *conception* du tout. La non-objectivité du type fixe porte le caractère de son humeur arbitraire; la non-objectivité du type mobile se caractérise par l'entêtement des opinions de l'homme à cheval sur ses principes; celle-ci est aveugle aux faits, celle-là insensible aux raisons. Comme ces deux sortes de non-objectivité diminuent la faculté d'adaptation, celle-ci sera amoindrie aussi bien chez ceux dont l'écriture est très hachée que chez ceux dont le graphisme est très lié; sous ce rapport, c'est le graphisme « équilibré » qui constitue le cas le plus favorable. Toutefois, à circonstances égales, celui qui a une écriture tout à fait disjointe aura encore plus de peine à s'adapter véritablement que celui dont l'écriture est totalement liée, parce que par suite d'une plus forte affectivité du jugement il manque en outre généralement de la *disposition* nécessaire à l'adaptation. Il est à peine besoin de dire que nous ne pensons ici qu'au graphisme habituel. Des états d'âme exceptionnels peuvent modifier non seulement le niveau vital, la proportion, la régularité, la direction des lignes, la pression et l'angle d'inclinaison, mais aussi le degré de liaison; c'est ainsi qu'il n'est pas rare qu'un grand épuisement produise le tronçonnement des mots[1]. Tableau XII.

[1] Pour des raisons physiologiques, Pophal attache une grande valeur à savoir si un graphisme provient de mouvements isolés ou de l'enchaînement de mouvements montants et descendants; il nomme ces derniers des mouvements d'aller et de retour, nous dirons plus simplement *mouvements pendulaires*. Il faut lire ses explications qui, en somme, n'ont pas d'influence sur la technique. Nous n'en citerons qu'un point.

La différence que nous connaissons déjà entre « manifeste » et « latent » trouve une application occasionnelle au degré de liaison. Par exemple, d'après son aspect manifeste on classera la fig. 96 parmi les écritures très liées. Mais si on l'observe plus exactement, on lui attribuera sans doute un degré de liaison moyen. En effet, le mouvement relativement pendulaire n'est pas seulement apparent dans l'élégance presque dansante des majuscules mais bien plus encore dans le fait qu'à la base de plusieurs jambages isolés par la disjonction, on remarque nettement l'amorce du trait montant qui a été exécuté en l'air. Voir le second jambage de l'u dans « Darstellung », le premier e dans « Begler » et « geweckt », w dans le même mot, les trois avant-derniers jambages dans « Medium », r dans « Ulgren ». On a un excellent exemple contraire dans la fig. 75 dont les minuscules

Les fig. 68, 79, 113, 163 en partie, de même que 150, témoignent d'une logique exercée à la pensée systématique. La fig. 59, un peu

TABLEAU XII

Degré de la liaison

Ecriture liée		Ecriture non liée	
+	—	+	—
Don d'association	*Pauvreté d'idées*	*Richesse d'idées*	*Manque de logique*
Logique	Manque d'initiative intellectuelle	Initiative	Manque de suite
Conséquence	Jugement manquant d'indépendance	Indépendance du jugement	Esprit procédant par bonds
« Discursivité » Raisonnement		Intuition Esprit inventif « Chercheur de pistes »	Humeur arbitraire
Réflexion Esprit de calcul Prévoyance	Manque d'ingéniosité Manque d'intuition Défaut de débrouillardise	Ingéniosité Débrouillardise Esprit	Irréflexion Compréhension courte Faiseur de projets Utopie
+	—	+	—
Mobilité d'esprit	*Fuite des idées*	*Stabilité d'esprit*	*Esprit biscornu*
Pensée systématique	Défaut d'attention	Attention	Manque de faculté d'abstraction
Faculté d'abstraction	Manque d'esprit d'observation	Don d'observation	Manque de faculté d'adaptation
Nature spéculative (Intelligence masculine)	Manque du sens des réalités (« Chevaucheur de principes »)	Sens des réalités Compréhension Mémoire des impressions Faculté conceptuelle Instinct de « collection » (Intelligence féminine)	Avarice

basses sont constituées en grande majorité par de *simples* traits montants et descendants accolés non sans effort l'un à l'autre. Dans le même ordre d'idée, on remarquera aussi les interruptions se produisant tout à fait sans motif entre z, h, g et G et la lettre qui suit dans toutes les lignes ainsi qu'entre M et ä dans « Mäderln » de la troisième ligne.

Le lecteur qui exercera son œil à ces finesses en tirera certainement profit. Mais qu'il prenne garde de ne pas aller trop loin, car il risque bien alors de voir dans l'écriture un tas de choses invisibles n'existant que dans son imagination.

Scanned by CamScanner

monotone, révèle de la conséquence bien qu'une certaine pauvreté de pensée lui facilite la tâche ; fig. 4 : l'écriture de Napoléon en même temps filiforme et brutale parle du sens des combinaisons dans la politique de réalités; fig. 18 : niveau inférieur, bas calculs. Fig. 26, 30, 43, 45, 63, 65, 121, 126 : leur degré de liaison leur attribue une signification d'esprit très pratique. — Dans la fig. 153, l'esprit de combinaison pratique s'allie avec une nature pleine de feu dans l'élaboration de ses plans. — Un mélange très heureux d'esprit de suite et de plénitude de la pensée ressort des fig. 78 et 124 moyennement liées; fig. 3 : on y remarque déjà une prédominance de l'intuition. Fig. 96 : division manifeste qui décèle une pensée procédant par sauts, alors que le mouvement latent qui glisse de montées en descentes permet de conclure que le scripteur manie la matière des idées presque en se jouant. La déduction du manque d'élan vital dans l'activité intellectuelle est basée sur les espaces qui déchirent le graphisme de la fig. 84. La fig. 46, au niveau sous-moyen, extrêmement hachée et très petite, disproportionnée et manquant de courant graphique, permet de conclure à une grande inhibition intérieure ainsi qu'à un manque de faculté d'adaptation dont la source, vu l'inclinaison, peut être cherchée dans des perturbations de la vie instinctive. D'ailleurs, après avoir surmonté la période critique des années de transition, le scripteur de ce graphisme a développé en lui un caractère sinon très original du moins actif, décidé et dont l'intelligente objectivité se voit dans la fig. 47 tracée douze ans plus tard.

CHAPITRE VIII

RICHESSE ET DIRECTION DE L'ÉCRITURE

Formes pleines et formes maigres. — A réitérées fois, nous avons attiré l'attention sur le fait que, en comparaison de la courbe, l'angle ne donne l'impression que d'une ligne alors qu'au contraire la courbe donne encore en plus l'impression d'une surface. Nous fondant sur cela, nous pouvons marquer l'opposition du type en surface et du type linéaire; cette opposition donne le signe principal de la forme *pleine* et de la forme *maigre*. La forme pleine se renforce de manière directe par l'élargissement des boucles et indirectement par l'épaisseur des traits ; la forme maigre se renforce directement par l'absence de boucles et indirectement par la minceur des traits. Pour se rendre compte de l'effet des courbes ouvertes et des surfaces fermées, voir la

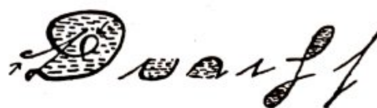


Fig. IX

fig. IX. — Pour apprécier avec justesse le degré de la forme pleine dans un ensemble graphique, il ne faut pas considérer ses courbes au point de vue des formes de liaison, mais examiner si et dans quelle mesure elles enveloppent, elles ont de la surface ou du « ventre ». La fig. 7 avec ses contours mous, ses courbes excavées et ses boucles agrandies donne l'impression de surface pleine; la fig. 43 avec ses formes sèches, ses boucles diminuées et ses angles ramassés sur eux-mêmes est maigre et linéaire. La planche XXI nous montre l'aride fig. 80 à côté de la limpide fig. 81 et de la pleine fig. 82. La fig. 154 est plutôt pleine, la fig. 153 plutôt maigre.

Scanned by CamScanner

Lorsqu'on se sera suffisamment exercé l'œil sur des exemples particulièrement typiques, on arrivera à *voir* directement ce caractère de plénitude et de maigreur des formes sans avoir à examiner séparément les courbes et les boucles, et par cela on n'aura plus à craindre d'être trompé dans son appréciation par certains traits paraissant contradictoires. C'est ainsi que la maigreur de la fig. 80 sera dépassée par l'anémique fig. 15 dont les têtes de *d* et les boucles inférieures tendues sont absolument incapables d'étoffer la minceur et l'aspect pointu de la structure graphique. Il en est de même pour l'écriture écrasée de la fig. 18, malgré les grandes boucles des *g* et ses traits pâteux. Malgré quelques boucles agrandies, l'écriture grêle et serpentante de la fig. 155 ne saurait faire naître l'impression de la plénitude. Inversement la délicatesse des traits avec leurs angles fréquents et l'absence de boucles supérieures ne nous empêcheront pas de reconnaître, bien que retenues, les formes pleines de la fig. 2; son caractère de large surface repose sur les accents des *u* en forme de coupes, les boucles inférieures régulièrement formées et la largeur détendue. Pour permettre au lecteur de s'exercer, nous donnons des exemples en une échelle descendante, commençant avec les formes bien pleines et se terminant avec la maigreur squelettique. *Formes pleines :* 82, 1, 88, 35, 37, 160, 48, 133, 94, 62, 42, 114, –.65, 41, 43, 19, 26, 30, 61, 60, 126 : *Formes maigres*.

La théorie du sens spatial nous fait comprendre sans autre pourquoi c'est ou bien l'intensité du *don de représentation* ou bien la plénitude de la *fantaisie* qui doit se réaliser dans le caractère en surface et plein de l'image graphique. L'envers du premier serait la *faiblesse de l'intelligence théorique*, celui de la seconde serait *la confusion de la pensée*. Inversement la « raison pure » se satisfait dans l'image linéaire qui lui est apparentée; celle-ci par conséquent sera en positif l'indice de pensée théorique et de *clarté intellectuelle*, et en négatif l'indice du *manque de don de représentation* ou de l'*absence de fantaisie*.

Concernant la différence importante entre la faculté de Représentation et la fantaisie, on devra encore faire la remarque suivante. Par Représentation – avec ses faces diverses telles que richesse, vivacité, netteté, etc. – il faut entendre la faculté de rappeler à l'esprit par une *image* le contenu d'une pensée (représenter = présenter à nouveau). Le fondement de l'activité intellectuelle spéciale qu'on nomme la faculté de Représentation comprend donc, outre une bonne mémoire, la *libre disposition* du réservoir des souvenirs. Celui qui peut se rappeler un édifice assez nettement pour pouvoir le dessiner de tête, possède une faculté de Représentation très forte, tout au moins visuelle. — Mais il peut avoir une grande fantaisie sans être capable d'une telle prouesse. En effet, la fantaisie (de *phasma*, *phantasma* = apparition) n'est pas une activité volontaire à proprement parler, mais un *état de passivité* de l'Esprit qui, s'échappant hors du champ de la perception, tombe dans le courant des images qui suivent leur propre mouvement vital. Par rapport au rêve pendant le sommeil, la « fantaisie » serait un état de rêve éveillé. — Pour toutes deux, leur relation avec les formes pleines se montre dans la prédominance de la richesse en images représentatives (nécessaire déjà pour la production du graphisme pâteux). Quoi qu'il en soit, on conclura plutôt à la faculté de Représentation, lorsque l'ensemble graphique renfermera de nombreux indices d'activité intellectuelle, et plutôt à la fantaisie lorsque les indices seront ceux de la passivité. Pour les exemples voir plus loin.

ENRICHISSEMENT ET SIMPLIFICATION. – L'écriture aux formes pleines s'enrichit encore par des adjonctions diverses; elle s'amaigrit par la simplification. Le *D* de « Duploy » de la fig. 10, reproduit par la fig. IX, montre outre sa surface ventrue deux autres adjonctions superflues : un trait initial avec un crochet et un trait final bouclé. Par contre dans la fig. 12 manque le commencement des deux *P* ainsi que la courbe initiale du *W*. La fig. 10 aux formes pleines est de plus *enrichie*; la fig. 12 est *simplifiée*. Une écriture peut être pleine et enrichie, mais elle peut être aussi pleine et simplifiée; elle peut être maigre et simplifiée, ou maigre et enrichie. Ecriture pleine et enrichie : fig. 10, 82, 88, 133; pleine et simplifiée : fig. 1, 7 (!), 35, 37, 81; maigre et enrichie : fig. 26 (!), 95, 148; maigre et simplifiée : fig. 41, 80 (!), 106, 126, 154. Toutefois la question principale sera tantôt celle de savoir si une écriture est maigre ou pleine, tantôt si elle est simplifiée ou enrichie. Dans la fig. 1, nous occupera d'abord la forme pleine, dans la fig. 77 les adjonctions; les fig. 12 et 89 sont simplifiées sans plus, les fig. 30 et 126 maigres. Disons encore que par enrichissement nous entendons une adjonction qui n'altérerait pas gravement l'aspect de la lettre; d'autre part, la simplification utile ne doit pas nuire à la lisibilité. — Un accroissement de richesse graphique peut être encore constitué par des majuscules possédant des formes originales ou variées (cf. les divers *D* dans la dernière ligne de la fig. 114); il s'ensuit qu'une écriture simplifiée peut *en outre* être enrichie. Fig. 2 : bien formée, pleine, en

Scanned by CamScanner

partie simplifiée; fig. 3 : très simplifiée mais très bien formée; fig. 20 : très mal formée, maigre, mais enrichie; fig. 36, 40 et 42 : simplifiées et formées; fig. 48 : un peu enrichie, assez formée, relativement pleine; fig. 78 : simplifiée et très formée (cf. les belles formes des *B*); fig. 88 : enrichie et passablement pleine; fig. 89 : simplifiée mais formée; fig. 113 : simplifiée, avec quelques adjonctions, très bien formée; fig. 114 : assez pleine, enrichie et extrêmement formée; fig. 123 : enrichie et formée; fig. 130 : extrêmement formée et très simplifiée; fig. 160 : écriture pleine et bien formée; fig. 164 : plénitude moyenne et adjonctions.

Si nous ne considérons les adjonctions qu'au point de vue de l'augmentation des lignes et les formations que comme une augmentation des formes, en d'autres termes si nous ne considérons les figures ainsi créées – à condition toujours qu'elles n'aillent pas à fin contraire de l'utilité – que comme un apport à l'enrichissement de l'image graphique, elles nous apparaissent alors comme le produit d'un *instinct formateur* qui influence toute l'existence du scripteur mais particulièrement, cela va de soi, le domaine de ses intérêts majeurs. Lorsque le scripteur a un caractère pratique ou un esprit technique, son instinct formateur se manifestera tantôt spécialement dans son attitude extérieure – vêtements, comportement, arrangement de la demeure – tantôt dans sa profession qu'il pénétrera du besoin d'ordre et de classement; lorsqu'il est de nature intellectuelle, l'instinct formateur se fera sentir dans le caractère architectonique de la pensée. L'envers sera la mauvaise forme qui se produit lorsque l'impulsion formatrice n'a pas de direction intérieure. On peut désigner cela plus exactement du nom d'*exagération*; celle-ci à son tour se divise en deux espèces : concernant l'attitude dans l'existence, on aura l'homme qui fait des embarras, et la verbosité; concernant l'attitude intellectuelle, ce sera le manque d'objectivité par surestimation des détails accessoires.

Une lettre peut gagner quant aux formes aussi bien par l'enrichissement que par la simplification. Cependant comme nous avons étudié cet état des formes du point de vue de l'enrichissement, nous devons nous en abstenir en ce qui concerne les simplifications lorsque celles-ci ont lieu pour servir l'instinct de formation. Autre chose est l'instinct de formation, autre chose ce même instinct lorsqu'il vise à la simplification. La puissance qui fait naître des formes à l'infini se nomme la Vie; la puissance qui simplifie les formes vitales à l'infini se nomme l'Esprit ! En ce qui regarde le caractère humain, l'impulsion formatrice se trouve du côté de la Vie; l'impulsion simplificatrice qui lui est opposée, du côté de l'Esprit; l'avantage de cette dernière est le *sens de la conformité au but*, son danger l'*absence du sentiment des formes*. D'autre part, il existe d'autres désirs formateurs qui précisément tendent à la simplification; nous les avons tous compris sous la notion de « volonté formatrice ». Comme nous l'avons vu, ils ont pour conséquence une augmentation du serrement de la plume et partant la production de ces propriétés graphiques dans lesquelles s'exprime l'accentuation du serrement. Nous aurons aussi l'occasion d'en donner des exemples.

Enjolivures et négligences. – Naturellement, le résultat positif ou négatif de notre interprétation dépendra toujours avant tout du niveau vital. Cependant pour les adjonctions et les formations diverses nous devrons en outre nous demander si et dans quelle mesure elles sont *réussies*. C'est ainsi que les enrichissements des fig. 52, 53 et 127, p. ex., semblent moins bien réussis que ceux des fig. 2, 82 et 133; nous devrons donc juger ceux-ci plus favorablement que ceux-là. Entre les deux se placent à peu près au milieu les fig. 159 et 165. Mais même s'ils sont aussi peu réussis que dans la fig. 77, les enrichissements paraissent pourtant devoir leur existence à eux-mêmes, à l'encontre des majuscules de la fig. 125 dont personne ne doutera qu'ils sont moins le produit d'une impulsion formatrice que celui du désir de *faire sensation*. Si tous les autres enrichissements considérés jusqu'ici étaient objectifs et naturels, ceux de la fig. 125 ne sont pas de véritables enrichissements; nous leur donnerons le nom d'enjolivures (bien que leur sens négatif doive être quelque peu atténué parce que ce spécimen d'écriture est du siècle précédent où, comme on le sait, les ornementations du style baroque n'avaient pas encore disparu). La négation étant impliquée dans le nom d'enjolivure elle ne permet naturellement plus une appréciation positive et devra donc toujours être interprétée comme l'expression du *désir de plaire* et de la *recherche de l'effet*. Des adjonctions d'enjolivure se voient entre autres dans les fig. 39 (*H* et *K*), 58, 86, 116, 121.

Vis-à-vis de l'écriture enjolivée, nous plaçons avec raison l'écriture négligée dans laquelle sont omises des parties de lettres nécessaires à la lisibilité. Parmi ces omissions, il faut aussi comprendre celles des accents dont l'absence même occasionnelle ou la mise en place défectueuse est un indice d'*inexactitude*, de manque de ponctualité, de per-

Scanned by CamScanner

sonnalité peu sûre et n'ayant pas de fixité dans la poursuite de ses buts. Voir la fig. 19 : absence de l'accent sur l'ü de « für »; fig. 29 : le point sur l'*i* dans « in »; fig. 115 : les accents sur les ü; fig. 85 : le point sur l'*i* haut placé, l'accent sur l'ü lié à la lettre. — Lorsque la négligence consiste dans la suppression des différences entre les formes et si elle se rencontre avec la liaison filiforme, on devra y voir les conditions d'une tout autre propriété, celle de la *dissimulation*. Voir la fig. 67 déjà mentionnée à ce sujet. Tableau XIII.

Exemples. – A part la négligence et la dissimulation, desquelles on a vu suffisamment de spécimens, le tableau XIII renferme encore 13 groupes pour chacun desquels nous donnerons des exemples.

1. *Formes pleines : en positif*. Fig. 1 : pleine, peu formée, plus rythmée que métriquement cadencée, régularité tout juste moyenne, traits épais : la vie de l'Ame domine l'activité de l'Esprit; donc riche *fantaisie*. De même pour la fig. 81; cependant, avec les lignes qui s'enchevêtrent et des espaces qui divisent les mots, le scripteur court le danger de tomber dans le fantastique. – Fig. 82 : pleine avec bonne formation, beaucoup plus coordonnée que fig. 1, lignes un peu enchevêtrées : faculté de *représentation* alimentée par l'Ame, ici ou là danger de verser dans la bizarrerie.

2. *Formes pleines : en négatif*. Fig. 57, partiellement : certaines formes pleines un peu lourdes, avec niveau vital très bas : confusion et faiblesse de l'entendement. Fig. 90, quelque peu : certain degré de formes pleines, traits épais, niveau bas : manque de clarté intellectuelle (mais sans effet sur la conduite de la vie pratique).

3. *Enrichissement pratique : en positif*. Fig. 26 : les adjonctions qui en somme ne manquent pas de formation, vu l'esprit de froid calcul déjà mentionné, dénotent une prédilection pour les formes vitales représentatives; le niveau sous-moyen oblige cependant d'admettre en outre une subjectivité partiale. — Fig. 48 : quelques adjonctions bien formées; bon niveau et écriture assez petite : sens de la *dignité* dans l'attitude. — Fig. 88 : adjonctions pleines d'élan mais pas formées, dans une écriture coulante et pleine, de diplomate habile dans la vie pratique : amour du faste plein de fantaisie.

4. *Enrichissement intellectuel : en positif*. Fig. 2 : pleine et absolument formée, ordonnance marquée et possédant un rythme sans perturbation, régulière, niveau vital très élevé : sens formateur, sens de la beauté, *faculté de la production représentative*. — Fig. 114 :

adjonctions absolument formées, formation consciente, assez régulière, bon niveau vital (forts renforcements initiaux des lettres) : instinct de perfection, désirs de productions représentatives concernant sa

TABLEAU XIII

Richesse		Maigreur	
+	—	+	—
Fantaisie	*Faiblesse intellectuelle*	*Force intellectuelle*	*Absence de fantaisie*
Don de représentation	Nature fantastique	Don de la pensée théorique	Manque du don de représentation
Faculté d'intuition	Confusion d'esprit	Clarté intellectuelle	Manque de faculté d'intuition
(Imagination)	Manque de sens critique	Perspicacité	Esprit vide
	Esprit trouble	Critique	Aridité
			Manque de saveur

Enrichissement Instinct de formation		Simplification Instinct de simplification	
+	—	+	—
Sens des formes	*Exagération*	*Sens de l'utilité*	*Manque du sens des formes*
Au point de vue pratique			
Don de la « représentation »	Nature encombrante	Sens de l'ordre	Négligence de l'extérieur
Goût des formes extérieures	Prolixité	Simplicité	Utilitarisme
Goût du faste	Manque de goût	Goût	« Puritanisme »
Don de « l'arrangement »			
Au point de vue intellectuel			
Sens de la présentation des choses	Manque d'objectivité	Objectivité	Schématisme
Instinct formateur	Surestimation de l'accessoire	Esprit saisissant l'essentiel	Manque du sens du beau
« Instinct de la construction »	Pédanterie	Sûreté du jugement	Pauvreté intérieure
« Art de vivre »			
Sens du beau	(Eplucheur de mots)	Précision	
	Esprit guindé	(Discipline de soi)	
	Vouloir se dépasser soi-même		
	(Idées de grandeur)		

Scanned by CamScanner

Enjolivures	Négligences	
Coquetterie	*Inexactitude*	*Dissimulation*
Recherche de l'effet	Défaut de minutie	Ambiguïté
Recherche de l'originalité	Superficialité	Sournoiserie
Complaisance en soi-même	Désordre	Ruse
Suffisance	Malpropreté	Astuce
Fanfaronnade	Dérèglement	
Vanité	Manque de ponctualité	
Prétention	Nature peu sûre	
	Indolence	

propre vie. — Fig. 131 : pleine et absolument formée, étroitesse, rythme, extrêmement régulière, niveau très élevé : *spiritualité* se mouvant dans la clarté.

5. *Enrichissement pratique : en négatif*. Fig. 53 : enrichissement un peu maladroit dans un tracé lourd : faiseur de façons, prolixité. Fig. 52 : de même. — Fig. 95 : adjonctions désagréables dans une écriture tout à fait « matérielle » : absence de goût. — Fig. 148 : jeu aisé de la plume : exagérations de l'orgueil au service d'intentions non avouées.

6. *Enrichissement intellectuel : en négatif*. Fig. 69 : « enflures » et serrement de la plume un peu surmoyen : intellectualité guindée avec d'ailleurs une attitude extérieure sagement louvoyante. — Fig. 75 : adjonctions manquant de goût au-dessus de la ligne, niveau bas : esprit cherchant à se dépasser soi-même sans savoir comment le faire (développement morbide d'idées de grandeur ne serait pas exclu).

7. *Enjolivures*. Fig. 18 : mensonge. Fig. 39 : suffisance et ergoterie. Fig. 58 : fausseté et vanité pauvre de pensées. Fig. 116 : hystérie. Fig. 120 : enflures provenant en apparence de désirs formateurs manquant d'invention, en réalité impulsions formatrices « subjectives » exagérées que nous reverrons au chapitre suivant : grande complaisance en soi-même. Fig. 121 : personnalité qui se donne de l'importance mais inoffensive. Fig. 125 : recherche de l'effet et exagération baroque. Fig. 127 : besoin d'originalité. Il y en a aussi des traces dans la fig. 165, mais avec plus de réserve dans la tenue.

8. *Graphisme maigre : en positif*. Fig. 80 : clarté intellectuelle, sagacité, critique. De même pour la fig. 154.

9. *Graphisme maigre : en négatif*. Fig. 15 : sécheresse, nature manquant de sève. Fig. 60 : prosaïsme. Fig. 126 : volonté sèche.

10. *Simplification pratique : en positif*. Fig. 30 : sens du pratique et de l'ordre.

11. *Simplification intellectuelle : en positif*. Fig. 3 : simplification au service de l'instinct formateur faisant excellemment ressortir l'essentiel (non sans serrement progressif du porte-plume) : instinct formateur intellectuel visant avant tout à la pénétration *critique*. Fig. 78 : de même, mais n'allant pas aussi loin dans l'exécution. Fig. 7 : ici aussi les simplifications doivent être interprétées comme provenant de l'impulsion formatrice, mais plutôt par élagage de ce qui n'est pas essentiel : goût extrêmement cultivé et faculté intuitive critique. Fig. 41 : volonté formative simplificatrice qui ne va pas sans serrement progressif de la plume : simplicité et sûreté de jugement. — Fig. 89 : de même, mais avec prédominance des tendances intellectuelles sur les tendances pratiques. — Fig. 79 : mélange du cas des fig. 3 et 89 : perception de l'essentiel, pensées constructives. — Fig. 113 : mélange du cas des fig. 7 et 89 : intellectualité critique plutôt réceptive que formatrice, mais logique et esthétique presque au même degré. — Fig. 130 : mélange du cas des fig. 41 et 89 : instinct de simplification visant à la formation *volontaire*. — Fig. 158 : sûreté du jugement et facilité d'en tirer parti.

12. *Simplification pratique : en négatif*. Fig. 126 : utilitarisme.

13. *Simplification intellectuelle : en négatif*. Fig. 71 : anémie intellectuelle.

Particularités de la production des formes. — Parmi les particularités de la formation considérées à des points de vue très divers, nous avons mentionné comme signe de culture le remplacement des majuscules par des lettres ayant la forme de caractères d'imprimerie (cf. fig. 8, 78, 105, 106, 113). On doit naturellement, dans ce cas, penser en premier lieu à des goûts littéraires; mais il peut s'agir également de goût pour la musique lorsqu'on trouve des formes rappelant la clef de sol et des notes; ou bien encore le goût pour les mathématiques s'indiquera par certains traits formés comme des chiffres; mais il faut être extrêmement prudent dans ces sortes d'interprétations.

Par suite de certaines simplifications, des lettres peuvent fortuitement prendre la forme de chiffres qui, cela va de soi, ne peuvent avoir aucune signification particulière. C'est ainsi que le *B* dans « Busse », fig. 129, est devenu un superbe 3; mais le scripteur n'avait aucun talent théorique ou pratique pour le calcul. Le *L* dans « Lavater », fig. 53, a pris une forme de clef de sol malgré qu'on ne sache rien d'un don musical quelconque du célèbre physiognomoniste. On pourrait encore

Scanned by CamScanner

moins parler du talent musical de celui dont l'écriture renfermerait des formes en notes de musique parce qu'il doit professionnellement ou autrement copier des partitions. Nous ne perdrons pas notre temps à parler d'enfantillages tels que celui du suicidé dans l'écriture duquel on a trouvé après coup un signe en forme de revolver.

Un cas qui se rencontre assez souvent est celui d'une écriture latine parsemée de lettres allemandes ou inversement; il s'agit là ordinairement de scripteurs *autodidactes* s'intéressant à des domaines très variés (cf. fig. 79 ainsi que fig. 69). Si avec cela on a un graphisme labile on verrait alors se renforcer l'interprétation d'indécision générale. Nous devons vouer une attention particulière aux traits initiaux et finals qui, il est vrai, ne doivent être traités qu'au point de vue expressif.

Des traits initiaux prolongés et aussi pleins d'élan, tels que ceux qu'on voit dans la fig. 1 et assez prononcés dans les fig. 79 et 127, devront être attribués avec une grande probabilité à une affirmation de combativité et de défense de ses opinions. — Souvent ces mouvements initiaux lancés commencent par des crochets — parfois très petits — vaguement comparables au mouvement en arrière qu'exécute le bras du lanceur de javelot pour augmenter la force du jet. On en voit des traces p. ex. dans *w* de « wir », fig. 23, dans de nombreux traits initiaux des mots entre autres au commencement des lignes de la fig. 31, occasionnellement dans les fig. 47, 49, 78, 88 (« Nun », « habe ») et 141, et en outre dans la fig. 165 (Monsieur). Même si ces traits indiquent indiscutablement une certaine intensité d'impulsion initiale, il n'est pas permis de mettre celle-ci au même niveau que la persévérance dans l'exécution. — Le tracé minutieusement complet du trait initial de certaines majuscules dans un graphisme sans cela peut-être sobre, nous semble provenir, d'après une longue expérience, d'une ardeur à l'ouvrage et d'une capacité de travail plus qu'ordinaires, bref de la faculté d'assiduité. A cette sorte appartiennent p. ex. les traits initiaux des *T* de l'écriture de Jordan, fig. 2, ceux des *B* de la fig. 47 ainsi que ceux des *J* de la fig. 78. Si les fig. 2 et 78 dénotent en plus de la fantaisie, les traits initiaux en question sont néanmoins l'indice d'une grande force de travail. — L'habitude de pourvoir d'un *point* plus ou moins fort cette sorte de traits initiaux, particulièrement dans l'*M* latin, permet lorsqu'on rencontre d'autres indices semblables, de conclure à un certain goût du large confort, à l'amour réfléchi de ses aises, à une lente minutie dans les choses de la vie extérieure, et même occasionnellement à l'amour de la propriété matérielle; c'est pourquoi dans l'ancienne graphologie on l'appelait « point du propriétaire » (voir *M* et *N* de la fig. 45 et très marqué dans « Mittwoch », fig. 114).

Les pointes acérées terminant les mots et dans les traits transversaux (fig. 31, 59, 79 (!), 94, 113) révèlent des tendances à la critique, et plus rarement, en particulier lorsqu'elles sont dirigées *vers le bas*, de la méchanceté comme on le voit dans la fig. 95 au niveau très bas. — Les empâtements en massue dans les finales et les traits transversaux (fig. 4, 45, 61, 72, 88, 103, 104, 108) sont propres à celui qui est poussé à parvenir à ses fins et qui, cas échéant, n'hésite pas à se débarrasser de tout scrupule et avec brutalité. Les physiologistes spécialistes des mouvements (Rieger et Wacholder) ont constaté ceci : lorsqu'on exécute un mouvement en droite ligne, rapidement et sans ralentissement appréciable jusqu'à la fin, le freinage suscite toujours un choc en retour qui parfois se renouvelle même à plusieurs reprises. Comme Pophal le démontre, cela produit, dans les traits finals qui selon la règle se dirigeraient à droite vers le haut, de petits crochets ou de petites courbes ouverts tantôt en haut (h), tantôt et le plus souvent vers le bas (b) : typique, p. ex., dans la fig. 56 (b), en outre dans les fig. 57 (b), 75 (b), 91 (h), 97 (b), 117 (h), 119 (b), 164 (b). Ces traits, en quelque sorte faussement sinistrogyres, perdent toute la valeur que leur attribuait la « graphologie des signes » qui nommait « crochet de la ténacité » ces finales angulaires. C'est aussi le cas p. ex. pour la fig. 56 écrite en grande hâte et qui possède en même temps un crochet initial au *b*; on en voit un cas excellent dans les barres de *t* de la fig. 164. C'est encore le cas dans la fig. 57, certainement en ce qui concerne le *d* dans « Abende », mais seulement en partie pour le *d* de « Schubladen » parce qu'ici, lors du mouvement de retour, est intervenu un mouvement d'allongement; et il va de soi que la fameuse interprétation ne trouve pas le moindre emploi dans la finale de « teils » avec laquelle nous entrons déjà dans le domaine du graphisme sinistrogyre.

Caractères de la direction. — Bien que le renforcement initial des lettres et les surlignements appartiennent aux particularités de la production des formes, vu leur importance de premier plan, nous préférons cependant les étudier pour soi dans le chapitre suivant. Par contre, nous verrons déjà maintenant cette particularité du caractère de la direction qui permet de distinguer les graphismes à mouvement *vers la droite* (dextrogyre) de ceux à mouvement *vers la gauche* (sinis-

Scanned by CamScanner

trogyre). – Considéré en gros, il est vrai que pour notre écriture tracée par la main droite, le mouvement qui la produit est avant tout un mouvement vers la droite; cela fait qu'une écriture qui suit le modèle en usage est typiquement une écriture dextrogyre. Toutefois une étude plus approfondie montre que cette dextrogyrité peut être d'une part encore plus accentuée et que d'autre part elle peut être notablement diminuée. Nous avons donc à étudier l'*accroissement* de la dextrogyrité dans les traits suivants :

1. Prolongement des traits finals vers la droite en haut (dh).
2. Recourbement de ceux-ci vers la droite (d) avec ou sans prolongement. *Fig.* X B, seconde moitié.
3. Remplacement de boucles sinistrogyres par des liaisons dextrogyres. *Fig.* X B, première moitié.

Fig. X

La dernière de ces trois déviations a déjà été considérée en partie comme raccourcissement du chemin graphique, en partie comme simplification; en conséquence nous l'avions interprétée comme un indice d'agilité intellectuelle et de culture. Maintenant nous voyons qu'elle peut en outre être envisagée du point de vue de la dextrogyrité et qu'elle doit même l'être lorsque d'autres indices y convient. A cette occasion nous ferons la remarque qu'il est absolument légitime d'analyser chaque particularité du mouvement graphique à plusieurs points de vue. P. ex., quoique la fig. 42 ne manque pas complètement de déviations vers la gauche, le recourbement des traits finals vers la droite indique un accroissement de la dextrogyrité. Comme d'ailleurs cette écriture tout en présentant diverses simplifications ne décèle pas un tracé rapide, le remplacement des boucles par une simple liaison (cf. « gerade » dans la première ligne et « machen » dans la seconde) nous montre à l'œuvre non seulement l'impulsion simplificatrice, mais encore la dextrogyrité du mouvement. — L'écriture d'ailleurs dextrogyre de

la fig. 99 montre très nettement le recourbement vers la droite des traits finals accompagnant leur allongement; de même pour la fig. 26 et en partie pour la fig. 35; les fig. 15, 20, 33, et en partie aussi les fig. 88 et 114, présentent des prolongements à droite en haut.

Concernant l'*amoindrissement* de la dextrogyrité ou, ce qui revient au même, concernant l'accroissement de la sinistrogyrité, nous avons à étudier les particularités suivantes :

1. Absence de traits finals dextrogyres.
2. Renforcements sinistrogyres. *Fig.* X C.
3. Adjonctions sinistrogyres. *Fig. XI.*
4. Déviations sinistrogyres. *Fig.* X A.

Fig. XI

La particularité nº 1 — qui est en outre encore un cas de simplification et de raccourcissement — se remarque ici et là dans la fig. 42 (« bei » dans la deuxième ligne, « zu » dans la quatrième). Elle est plus accentuée dans les fig. 40, 41 et 158 et tout à fait nette dans les fig. 44, 79, 80, 113. — Parmi les renforcements sinistrogyres, nous rencontrons de nouveau deux particularités que nous avons vues plus haut dans de tout autres circonstances où elles étaient étrangères l'une à l'autre : il s'agit de la fermeture de courbes ouvertes et de l'enflure des boucles. Comme le montre la *fig.* X C, l'enflure des boucles exige toujours un allongement du trait sinistrogyre de transition; la fermeture des courbes ouvertes demande même, rigoureusement parlant, une augmentation du mouvement pour le tracé à gauche d'un trait supplémentaire. Pour autant que nous voyons dans la boucle enflée la manifestation de la fantaisie, et dans la fermeture des courbes ouvertes celle de la fausseté, il est clair que le caractère de la direction n'est pas en jeu dans ces deux formations. C'est du reste l'ensemble de l'écriture qui dans chaque cas décidera si et dans quelle mesure on doit avoir aussi recours à ce dernier. Alors que pour la boucle enflée la nécessité s'en fera assez rarement sentir, la fermeture des courbes ouvertes qui lui est d'ailleurs apparentée peut même avec profit être attribuée à l'influence prépondérante des impulsions sinistrogyres. On peut constater des renforcements même en des mouvements exécutés « dans le vide », c'est-à-dire faits *au-dessus* de la surface graphique sans toucher le papier; on en voit p. ex. dans la

Scanned by CamScanner

fig. 88 dont les surlignements des troisième et douzième lignes commencent loin à gauche. Il en est de même dans la fig. 94 au sujet des barres des *t*. Chaque fois, le scripteur est revenu très à gauche avant de commencer son surlignement et a ainsi prouvé sa tendance à la sinistrogyrité non moins clairement qu'il l'aurait fait par des traits revenant en arrière.

Le cas le plus fort, et décisif pour l'interprétation la plus courante, est l'adjonction sinistrogyre que la *fig. XI* montre sans qu'il soit besoin d'explication. On la trouve très typique dans les fig. 77, 86, 90, 95, 117, 123, 124 (cf. « innre »). La fig. 90 présente une carte d'échantillons de presque toutes les espèces de formes sinistrogyres que nous avons vues jusqu'ici et dont nous reproduisons *fig. XII* les renforcements et les adjonctions les plus caractéristiques en les désignant par des flèches. Si nous faisons abstraction des quatre accents d'*u*, aucun autre trait

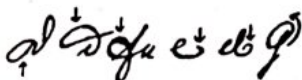


Fig. XII

sinistrogyre de cette écriture ne peut être expliqué par le choc en retour dont il a été question plus haut. Même le crochet final de la barre du *t* dans « etc. » de la première ligne, n'est que le début d'un mouvement dirigé vers la virgule située au-dessous, et nous reconnaissons que la curieuse forme des *d* mentionnée déjà au troisième chapitre n'est à n'en pas douter qu'un fait de sinistrogyrité *excessive*, à quoi s'ajoute l'épaisseur des traits également *excessive*. Les taches qui en résultent se remarquent dans *e* de « Betten » et *l* de « Nagel » première ligne, dans *L* et *h* de « Löcher » deuxième ligne, dans la boucle inférieure du *f* de « kaufte » troisième ligne, dans *F* de « Für » et à la quatrième ligne, enfin dans *a* de « Markt » deuxième ligne.

La *déviation* sinistrogyre mentionnée sous chiffre 4, c'est-à-dire le remplacement des traits finals dextrogyres des boucles inférieures par une courbe finale élancée vers la gauche en haut, est d'origine essentiellement différente des formes sinistrogyres 1 à 3. La modification des têtes de *d* (*fig. X* A) qui a la même signification doit être classée dans la même catégorie.

Signification de la sinistrogyrité et de la dextrogyrité. — Comme le mouvement graphique en soi est un mouvement vers la droite, nous chercherons d'abord la signification de la sinistrogyrité; ensuite seulement nous en déduirons la teneur expressive de la dextrogyrité. A ce sujet deux réflexions s'offrent à nous selon que nous partons des trois premières formes ou de la quatrième. — Pour la compréhension des adjonctions sinistrogyres il est important de se rendre compte qu'elles peuvent aller de pair avec le *prolongement* des traits finals dextrogyres (fig. 95 et 164) qui pris en soi est un indice de représentation du but et par conséquent d'ambition. A cet égard, le trait sinistrogyre devrait répondre à une espèce particulière de but. Nous avons affaire ici à un de ces cas où le principe de Représentation et celui de l'Expression convergent vers le même résultat. — Si nous symbolisons le moi par un point et les différentes sortes de tendances par des lignes de direction diverses dont chacune part du moi, la poussée vers la droite et la déviation du trait final qui entre autres en résulte ne marque évidemment que l'état de la tendance; mais le trait sinistrogyre qui suit marque l'état de la tendance qui se replie sur le moi ou en d'autres termes l'état de la tendance de *préhension*. Telle serait la déduction de l'image anticipatrice. — Toutefois le mouvement de saisir qui domine toute la vie des mouvements chez l'enfant se déroule d'une manière absolument identique : nous pensons à l'extension du bras, à la préhension d'un objet comestible et à l'adduction de celui-ci à la bouche. Ainsi en ce qui concerne le bras et la main, la série de ces mouvements involontaires centrifuges et centripètes est l'*Expression* de l'instinct d'*appropriation* dans le sens le plus large du terme.

L'instinct d'appropriation a tantôt la forme matérielle de l'intérêt personnel et de l'esprit de profit, tantôt la forme plutôt due à l'Esprit de la domination et de la « volonté de puissance »; il est d'ailleurs sous chacune de ces formes une variété de l'instinct de conservation et de l'instinct d'Expression de la personne que, pour des raisons morales, on a coutume de flétrir du nom d'« égoïsme ». C'est pourquoi l'égoïsme comprend aussi ces tendances par lesquelles il réagit à ce qui contrarie son domaine d'action, c'est-à-dire les tendances de l'envie, de l'aversion, de la méchanceté.

Nous devons renoncer aux considérations étendues auxquelles donnerait lieu la question de savoir si le jugement dépréciatif incontestablement moral de l'égocentrisme est biologiquement fondé en droit, et nous nous contenterons de dire qu'il faut comprendre la volonté

Scanned by CamScanner

d'appropriation tantôt dans le sens de la force des mobiles instinctifs, tantôt dans celui de la faiblesse des sentiments de sympathie. Dans le premier cas, elle est la source principale de la force d'*action* dirigée vers le dehors ainsi que de l'indépendance et de la décision qui l'accompagnent à l'ordinaire ; dans le second cas, on parlera d'égoïsme dans son sens courant.

A la tendance de préhension s'oppose la tendance à donner que nous désignerons sous le nom de besoin de donner. Donc, pour autant que la dextrogyrité est en opposition avec la sinistrogyrité que nous venons d'étudier, elle provient du *désintéressement*, de la bonté et de la bienveillance, dont l'envers comme on l'a déjà vu, doit être cherché dans un manque d'indépendance, dans l'influençabilité et la *faiblesse de volonté*.

Le recourbement sinistrogyre. — Nous le voyons dans sa forme la plus belle, à la fig. 2; remarquer les boucles inférieures des *h* et des *g* ainsi que les courbes finales du *J* de « Jordan ». Si l'on imagine le prolongement de leur trait final, on obtiendrait dans trois cas une boucle fortement élargie, alors que dans les autres cas ou bien la ligne deviendrait parallèle au jambage dans la direction à droite en haut, ou bien — dans la direction à gauche en haut — elle compléterait la forme d'une coupe qui chaque fois n'est que commencée. Si nous n'avons nullement affaire avec le début d'un mouvement de préhension mais avec celui d'un courant revenant en arrière, nous nous voyons alors placés devant cette question : un autre état d'âme que celui déjà décrit serait-il capable de produire ou de renforrer des mouvements revenant en arrière ? — Nous appelons égoïste celui dont le comportement est conditionné en toute circonstance et avant tout par la volonté d'appropriation; mais, n'est pas égoïste celui qui tend involontairement, par un mobile profond quelconque, à *s'occuper* beaucoup de son propre moi. Ce dernier, il est vrai, peut être en plus égoïste, mais il peut aussi bien posséder le sentiment de sympathie le plus délicat. Or, de même que toute expérience vécue extérieurement ramène toujours sur soi celui qui est ainsi disposé, de même aussi une crainte du mouvement centrifuge trop rapide reste-t-elle au cœur du mobile de ses actions; et c'est cela qui l'entraînera continuellement à des mouvements giratoires *revenant* à leur centre, tout particulièrement lorsque ceux-ci sont de nature à engendrer en même temps l'*image* d'une forme rassemblée sur soi-même. Toutes les déviations — y compris les gracieuses

courbes sinistrogyres des *d* — sont mises au service de la production d'un graphisme ramassé en un ensemble circulaire ou ellipsoïde; nous en trouvons un exemple dans la fig. 131 qui représente un chef-d'œuvre d'écriture ornementale. Mais la *concentration* intérieure qui en ce cas trouve sa forme dans le recourbement fermé, n'est elle-même à son tour qu'une face de l'*intériorité* en général et elle constitue la condition préalable de cette adhérence *contemplative* au passé qui ne manque chez aucun vrai poète; c'est pourquoi les recourbements apparaissent si souvent dans les écritures des « *lyriques* ». Cf. fig. 2, 123 (les *d*), 124. Comme fâcheux pendant à l'intériorité contemplative, on a l'*égocentrisme* et le *sentimentalisme*.

Maintenant, pour autant que la dextrogyrité est le contraire de *cette* sinistrogyrité-là, elle a sa source dans une constitution de la sensibilité tournée vers le dehors, dont le côté positif est le *besoin d'activité* entreprenant, et le côté négatif l'*incapacité de se créer des loisirs*. — La dextrogyrité est du côté de la libération de l'Ame, la sinistrogyrité du côté de la résistance. Tableau XIV.

TABLEAU XIV

Dextrogyrité		Sinistrogyrité	
Instinct de donner		Instinct de s'approprier	
+	—	+	—
Désintéressement	*Faiblesse de volonté*	*Energie*	*Egoïsme*
Bonté Bienveillance Sympathie Adaptation « Amour du prochain » « Humanité » « Altruisme »	Dépendance Irrésolution Influençabilité	Indépendance Résolution Instinct de conservation Sens du gain	Manque de sympathie Manque de compassion Egoïsme Nature intéressée Avidité Envie Méchanceté « Ressentiment »
Extraversion		Introversion	
+	—	+	—
Activité	*Manque de loisirs*	*Recueillement*	*Egocentrisme*
Esprit d'entreprise Esprit industrieux Débrouillardise	Précipitation Manque de réflexion Agitation	Contemplation Lyrisme	Susceptibilité Sentimentalisme Prise en mauvaise part

Scanned by CamScanner

En relation avec la guirlande, la dextrogyrité de la fig. 42 indique la bienveillance, celle de la fig. 85 au niveau sous-moyen, la prépondérance d'une activité à volonté faible. — Les courbes de base dansantes de la fig. 121 dénotent la politesse et les manières « liantes »; les finales recourbées s'unissant avec la sinistrogyrité de l'écriture permettent d'y voir ce genre de calcul qui dans le commerce est presque indispensable, et qui pour cela ne doit pas être jugé avec trop de sévérité dans les écritures mercantiles. Dans la fig. 90 au niveau sous-moyen, l'accumulation de toutes les formes sinistrogyres possibles révèle l'égoïsme dur qui peut se développer en cupidité, avarice et absence de scrupules. Dans l'écriture au niveau encore bien plus bas de la fig. 95, le « lacet » final élancé qui se répète régulièrement découvre l'égoïsme mesquin qui se cache derrière de belles phrases. — Les recourbements de la fig. 81 témoignent d'une intériorité vivante, les renforcements sinistrogyres de la fig. 114 de désirs de concentration et ceux de la fig. 96 plutôt d'égocentrisme.

Dans le paraphe en lasso de Buonaparte (fig. 13) comme aussi dans la barre du *t*, les crochets finals qui ne proviennent pas d'un choc en retour parce que tracés trop lentement, doivent être interprétés dans le sens d'une lourde violence produite par une effroyable ténacité.

CHAPITRE IX

RENFORCEMENT INITIAL
SURLIGNEMENT
RÉPARTITION DU MOUVEMENT

Le renforcement initial. – Nous avons étudié le caractère de la direction dans les traits finals; mais nous devons ajouter que la fin des mots de même que leur commencement sont des lieux privilégiés auxquels s'attachent d'abord les instincts formateurs. C'est tout particulièrement le cas pour les majuscules qui en soi sont riches en formes, mais mieux encore lorsque les majuscules se trouvent en un endroit optimum au point de vue esthétique et spatial ou idéal comme p. ex. l'est l'adresse d'une lettre ou son commencement, ou encore la signature.

A Mon Tartufe Henri
B Henri Londres
C tourner Vitriol Flaubert

Fig. XIII

Il y a plusieurs sortes de renforcements initiaux, dont les principaux sont :

1. Majuscules en partie surélevées (se produit aussi dans les minuscules). *Fig. XIII* A, « Mon ».

Scanned by CamScanner

2. Majuscules très surélevées. *Fig. XIII* A, « Tartufe », « Henri ».

3. Majuscules élargies avec ou sans surélévation et souvent renforcées par des formes exagérées et des adjonctions. *Fig. XIII* B, « Henri », « Londres ».

Pour trouver le sens de ces formations, nous devons, passivement, les laisser agir sur nous. Grâce à une propriété très compréhensible du sentiment spatial, elles donnent une impression de supériorité et elles personnifient pour ainsi dire une différence hiérarchique. D'une manière générale et toutes circonstances étant comparables, ce qui spatialement est plus grand ou mieux encore plus haut, apparaît comme l'Expression proportionnelle d'une puissance plus grande; c'est pour cela qu'on a pu écrire que les enfants déjà ont une préférence « pour le continent ou l'océan qui sont les plus grands sur la carte, pour la plus large flaque dans la rue, pour l'arbre le plus élevé dans la forêt, et ils ont le plus grand respect pour le plus grand de leurs camarades de jeux. Au troisième siècle après J.-C., lorsque l'assassinat de l'empereur romain régnant devint une règle, la nomination du successeur au trône fut souvent entre les mains des soldats; aussi n'était-il pas rare que le choix tombât sur le plus grand et le plus fort; Maximin, le successeur d'Alexandre Sévère, était un berger de la Thrace, fils d'un Goth et d'une femme des Alins, c'est-à-dire donc un vrai barbare. « Mais l'armée, nous dit BURCKHARDT dans son *Zeitalter Konstantins*, p. 15, laissa de côté tout scrupule parce qu'elle ne se composait que de barbares de l'Est, à qui il était complètement indifférent que le candidat provînt ou non de la lignée des Antonins, se fût formé dans les hautes fonctions ou autrement, ait été ou non sénateur. En revanche Maximin avec ses *huit pieds et demi de hauteur*, fort comme un géant, était un caporal comme il n'y en avait peut-être pas un second dans toute l'armée romaine. » La cime la plus élevée d'une chaîne de montagnes n'a pas d'autre attrait pour les touristes que d'être précisément la plus haute et celle dont l'ascension rendra « maître » de tout le massif. La vue qu'on a d'une colline « domine » la contrée, l'église domine la petite ville et la tour domine l'église. L'écriture, ainsi que nous le savons, étant ressentie comme si elle se tenait *debout*, la tendance à l'agrandissement des formes initiales hautes montre le plaisir que le scripteur éprouve dans les formes qui dominent. Mais ce fait prend nécessairement ses racines dans la profondeur du sentiment personnel. Celui qui ne sentirait pas sa supériorité soit sur les volontés qui l'entourent soit sur des exigences partielles de sa propre personne, celui-là ne saurait éprouver le fait même de la domination.

Dans la sympathie pour l'image de la supériorité se manifeste la tendance à se sentir soi-même supérieur » (*Probleme der Graphologie*, p. 206-207). Il s'ensuit que le renforcement initial habituel provient en tout cas du *besoin de s'estimer soi-même* qui dans les caractères possédant un pathos vital profond devient le *désir de la grandeur*.

Le *besoin* de s'estimer soi-même est une des conditions – mais non la seule – du sentiment de soi-même lorsqu'il existe véritablement dans une personnalité; dans le langage courant on le nomme « *conscience* de soi-même » et, s'il est en relation avec le comportement pratique : « *confiance* en soi ». Pour savoir si cette dernière va au delà du désir d'importance ou si elle reste encore en deçà, il faut examiner le rapport qu'il y a entre le renforcement initial et l'ensemble de l'écriture, ainsi que les formes graphiques qu'engendre la conscience de soi. En effet, le cas le plus favorable de l'équilibre des deux propriétés est donné par la proportion optique pour ainsi dire *naturelle* entre la largeur et la hauteur des majuscules. Lorsque la largeur est exagérée on peut penser à la présomption et selon le cas à une surestimation morbide de soi-même (*fig. XIII* B, « Henri », « Londres »); lorsqu'on a affaire à un haussement très particulier de la boucle inférieure du *L* (fig. XIII B, « Londres ») ainsi par exemple qu'il se montre dans « Landsleuten » de la fig. 88, septième ligne, c'est très souvent l'indice de la suffisance; l'étroitesse exagérée par contre (*fig. XIII* A, « Henri ») est signe de grande susceptibilité du sentiment de l'honneur lorsque le besoin de se donner de l'importance n'est pas satisfait. PREYER s'exprime excellemment à ce sujet : « Mais si les majuscules géantes sont très étroites et que leurs longues lignes sont serrées l'une contre l'autre, on a affaire à une fausse modestie et même à la gêne, c'est-à-dire que la personne se montre très respectueuse, presque timide, bien qu'elle soit dominée par un sentiment très fort de soi-même qui se sent vite blessé et qui mène à une surestimation de ses propres connaissances et de son propre travail. Avec de semblables personnes il est difficile de s'entendre parce que malgré leur apparence modeste elles sont en réalité ergoteuses, susceptibles et ombrageuses. Même lorsque les majuscules sans être vraiment grandes sont serrées et très étroites, on peut en déduire ce défaut du caractère. Il est fréquent chez les jeunes savants doués et travailleurs » (*Psychologie des Schreibens*, p. 93 et 94). Du reste comme nous l'avons déjà dit, c'est l'ensemble graphique et surtout le niveau vital qui sont décisifs dans la question de savoir s'il faut donner la préférence aux conditions positives ou aux négatives. Tableau XV.

Fig. 2 : très forte conscience de soi; fig. 26 : un peu de suffisance; fig. 39 : importance; fig. 92 : idées de grandeur; fig. 93 : gêne par suite du besoin de se faire valoir; fig. 105 : un peu de surestimation de soi; fig. 114 : très fort besoin d'importance; fig. 120 : complaisance en soi et susceptibilité; fig. 125 : vanité; fig. 159 et 165 : besoin de représentation.

TABLEAU XV

Renforcement initial

Instinct de l'estime de soi

+	—
Besoin d'importance	*Vanité*
Goût du grand	Besoin de se faire valoir
Sentiment de l'honneur	Gloriole
(Conscience de soi-même)	Arrogance
(Fierté)	Prétention
	Hauteur
	Présomption
	Suffisance
	Personnage « qui prend de la place »
	« Manie des grandeurs »

Majuscules et traits finals montants. – Les majuscules montantes sont apparentées dans leur signification au renforcement initial qui n'est compréhensible que par la symbolique spatiale. Le schéma du mouvement de la « simple tendance » que nous avons étudiée plus haut (elle peut être représentée ainsi : point du moi ⟶ point du but), se modifierait comme indiqué ci-après si la tendance était particulièrement produite par l'*ambition* :

but de l'ambition

moi ambitieux

En effet, en regard de la situation présente, le but à atteindre apparaît à l'ambitieux comme quelque chose de supérieur; comme il le dit parfois, il veut « aller plus haut » ! Ainsi s'explique que ses majuscules *montent* volontiers (cf. *fig. XIII* B « Henri »). On voit cela dans les figures suivantes : 11 : *M* dans « Marie »; 12 : *P* dans « Preyer »; 13 : *B* dans « Buonaparte »; 14 : *H* dans « Hindenburg »; 39 : *H* dans « Harry » et *K* dans « Kahané »; 54 : *W* dans « Wie »; 55 : *V* dans « Vorstellung »; 72 : *W* dans « Wiegen » et *B* dans « Befinden »; 86 : *R* dans « Reichsbehörden »; 105 : *V* stylisé dans « Vielen »; 155 : *R* de « Robadey ». Les lettres montantes ci-après ont un poids tout particulier : grand *S* ressemblant à un *s* final allemand dans l'écriture courante, par ex. dans « Sache » fig. 49, ainsi que dans « Schubladen » fig. 57, où en outre les lettres montent à diverses reprises dans le corps des mots : cf. « selbst » de la deuxième ligne.

L'ambition exclusivement au service de l'augmentation d'une prestation a une valeur positive, celle ne provenant que du besoin de se donner de l'importance n'a qu'une valeur négative. C'est le niveau vital qui décide en cela; cependant les formes montantes montrent plus souvent l'orgueil personnel que l'orgueil objectif et elles décèlent, p. ex., l'effort ambitieux subalterne dans les fig. 57 et 155. — C'est grâce à la labilité de sa nature – en liaison avec une certaine mémoire spéciale des formes graphiques – que le scripteur de la fig. 85 a pu, dans son écriture, inventer quelques travestissements graphiques qui lui ont permis de se mettre « dans la peau » de divers *types* de personnalités. Il est entre autres arrivé, sans connaissances graphologiques, à élaborer la fig. 86 qui commence par une majuscule très surélevée et qui est parsemée d'adjonctions sinistrogyres, en s'efforçant de représenter une « vilaine créature d'ambitieux »; voilà un essai dont le résultat est réjouissant autant pour la graphologie théorique que pour la graphologie pratique [1].

Les traits finals se dirigeant à droite en haut renforcent l'interprétation dans les écritures dont l'ensemble décèle l'ambition. Par contre, notre interprétation devra être différente pour un trait qui apparaît fréquemment en sa vraie forme dans le dernier tiers du XVIII[e] siècle jusqu'à la fin du siècle précédent, ensuite moins souvent, puis très rarement dès 1900 : il s'agit de la prolongation *vers le haut*. Elle symbolise cette aspiration vers les *choses d'En Haut* que produit le sentiment religieux. On parle, n'est-ce pas, du « Très-Haut » pour désigner Dieu. Mais le sentiment religieux lui aussi a un double sens même en faisant abstraction de sa forme non authentique qui est la bigoterie. En effet, tantôt il se fonde sur la force du caractère, il est alors

[1] On trouvera dans les *Graph. Monatshefte*, 1901 et 1903, sous la signature de Hans H. Busse, un article intitulé « Ein Handschriftenkünstler » (Un artiste en écritures) où sont mentionnés 33 de ces travestissements étonnants dus à la plume de ce même scripteur.

Scanned by CamScanner

une affirmation et un besoin de vénération; tantôt il s'agit d'une faiblesse comme c'est le cas par exemple dans l'absence secrète de confiance en soi-même qui peut se cacher à la conscience sous le couvert de la croyance aux dispositions d'En Haut. – Dans la fig. 2, on trouve ce que nous avons appelé la « courbe de la religion » qui, dans ce cas, doit être interprétée en positif : cf. les *r* dans « meiner » de la première ligne, dans « Dichter » de la deuxième, « Jeder » de la troisième, « Für » de la cinquième, « Jahr » de la sixième, l'accent des u dans « Glückwunsch » et « Stunden », et enfin les traits finals dans « Tage », « Grösse », « Stunden ». Dans la fig. 69, cet indice qui se reproduit au moins sept fois parle plutôt de coquetteric avec les idées religieuses. Dans la fig. 123 qui est l'écriture de C. F. Meyer vieillissant, elle se termine toujours par des courbes revenant en arrière et qui témoignent d'un conflit intérieur entre l'abandon au destin et la protection de soi.

Le surlignement. — Il est apparenté au renforcement initial et n'apparaît guère que dans l'écriture latine de préférence avec la barre du *t* mais cependant aussi avec les lettres *F, T, V, W* (*fig. XIII* c); l'ancienne graphologie l'appelait le « trait de protection ». Dans *fig. XIV* première ligne, on le voit long et bas; deuxième : haut

vitrage
vitrage
vitrage
vitrage
vitrage

Fig. XIV

et court; troisième : haut, long et montant; quatrième : haut, long et horizontal. On remarque tout de suite que le quatrième est celui qui prend le plus le caractère de domination. En effet, il doit se trouver à une certaine hauteur au-dessus du mot et être en même temps parallèle à la ligne afin de *rabaisser* toutes ces lettres qui se dirigent en haut. « Il *pèse* sur la ligne qui se trouve sous lui ou tout au moins « il étend la main au-dessus ». La pensée du profane en graphologie prolonge réellement le mouvement de ce trait en geste de la main qui s'étale au-dessus de la ligne; et c'est pourquoi nous pouvons très bien expliquer le sens du trait de plume par la forme encore plus « parlante » du geste qui exprime tantôt une bénédiction protectrice, tantôt une domination prenant possession et qui conviendrait bien à Polycrate lorsque, d'après Schiller, il s'adresse au roi d'Egypte en ces mots : « Tout cela est sous ma domination ! » (*Probleme der Graphologie*, p. 212). — Comme le montre un regard jeté sur la cinquième ligne de la *fig. XIV*, la signification de ce trait ne réside *pas* dans le genre de mouvement qui le produit – qui serait alors aussi le propre du *sou*lignement – mais dans le rapport optique entre le trait tracé et le mot qui, au point de vue de la symbolique spatiale, lui est subordonné. Il s'ensuit que le surlignement signifie avant tout *besoin de domination* et tout ce qui y touche de près.

Fig. 88 : traits supérieurs de *F* et *T* en forme de traits transversaux, se terminant par un crochet au moment de la plus forte pression, montant en biais : entêtement ambitieux, ténacité, absence de scrupules, tempérament de chef, manque d'inclination à s'adapter (mais vu les liaisons douces et parfois filiformes, il y a *faculté* d'adaptation et diplomatie); fig. 91 : obstination chicaneuse; fig. 94 : traits transversaux recourbés, graphisme appuyé, traits acérés : « volonté de puissance » impulsive, agressivité; fig. 119 : traits transversaux montants : tendance ambitieuse à s'élever au-dessus des autres; fig. 159 : un peu de besoin de domination; fig. 164 : de même, alliée au désir de réussir.

Répartition et différence des longueurs. — Le signe le plus important de la *répartition* des mouvements est la différence entre la hauteur des lettres basses et celle des lettres longues; elle ne peut être modifiée volontairement qu'avec grande difficulté et même ne peut pas l'être longtemps. Dans les fig. 18, 19, 20, 148, 155, 158, les lettres lon-

Scanned by CamScanner

gues et les lettres moyennes dépassent sensiblement les lettres basses en haut et en bas : grande différence des longueurs; dans la fig. 30, les hauteurs sont si peu différenciées que, tout au moins au-dessus, on ne voit presque qu'une ligne : faible différence des longueurs. Grande différence dans les fig. 15, 46, 49, 51, 68, 82, 88, 123, 124; faible différence dans les fig. 7, 9, 32, 41, 107, 113, 130, 131; différence moyenne dans les fig. 28, 39, 40, 42, 44, 54, 89, 94, 154.

Un essai d'explication théorique de la signification de ces oppositions nous mènerait trop loin. Un seul fait nous en donnera la clé. Les écritures à grande différence de longueurs sont toutes plus ou moins petites (cf. fig. 15, 46, 51, 68, 82, 88, 155, 158); les écritures à différence faible sont plus ou moins grandes (cf. fig. 9, 30, 32, 41, 107, 113). Ainsi la grande différence repose davantage sur la petitesse des lettres basses que sur la grandeur des lettres longues; la faible différence est due davantage à la grandeur des lettres basses qu'à la petitesse des lettres longues. C'est pourquoi nous pensons que la cause principale de l'écriture à grande différence de longueurs réside dans un état de malaise qui pousse à l'action ou bien dans le sentiment fondamental presque permanent du besoin d'amélioration de la situation actuelle. En mettant l'accent sur l'état de malaise, on arrive au *mécontentement*, en le mettant sur la disposition à l'action on a l'*ambition*. Concernant la faible différence des longueurs, on aura alors en positif le *contentement*, en négatif l'*indifférence*. La petite différence est du côté de la libération; la grande différence du côté de la résistance. Tableau XVI.

Outre la différence de longueurs, il est important de savoir si les lettres moyennes et longues ressortent davantage au-dessus ou bien

TABLEAU XVI

Grandes différences de longueurs (D. L. grandes)		Petites différences de longueurs (D. L. petites)	
+	—	+	—
Besoin d'action	*Mécontentement*	*Contentement*	*Indolence*
Initiative Activité	Egotisme Disproportion entre vouloir et pouvoir Vouloir se dépasser soi-même Incohérence	Humilité Modestie Frugalité Intérêt aux choses Modération	Flegme Paresse Indifférence Apathie
Ambition			

au-dessous de la ligne (longueur supérieure = ls; longueur inférieure = li). La graphologie de MICHON qui reposait sur l'impression et sur l'expérience pratique, interprétait la prédominance des longueurs supérieures (ls > li) comme prépondérance des intérêts spirituels, et la prédominance des longueurs inférieures (li > ls) comme prépondérance des intérêts matériels. Voyons d'abord comment naissent ces différences dans la répartition des longueurs.

Supposons que la grande longueur de deux écritures soit de 3 cm dans chacune d'elles; mais dans l'une ls est à li dans le rapport de 2 à 1, et dans l'autre de 1 à 2 : quelle différence y aura-t-il dans le mouvement pour produire ces différences de longueurs ? Au premier abord on serait tenté de répondre : aucune différence qui puisse provenir de l'*instinct* ! Pourtant dans la *fig. XV* B, le *f* par rapport à celui de *fig. XV* A, semble être tombé seulement 1 cm plus bas ! Pour tracer ces lettres, il a fallu dans les deux cas un mouvement de contraction de même ampleur; et si, pour former la boucle supérieure plus longue, plus grande, le scripteur A a dû faire le trait initial par une extension de grandeur double de celle du scripteur B, celui-ci a dû à son tour en formant la boucle inférieure plus longue, plus grande, déployer également une extension double pour le *trait final*. Donc, dans les deux cas, les mouvements de contraction et d'extension sont, il est vrai, répartis différemment mais ne sont pas de grandeur différente; c'est de là qu'on pourrait induire que les formes d'impulsion sont de nature semblable ! Mais la chose se présente autrement dès que, pour point de départ de notre observation, nous prenons la *succession* des mouvements.

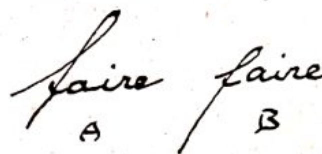


Fig. XV

En effet, si nous prenons la longueur de la direction principale comme une grandeur fixe par construction, il est évident que la *répartition* ne dépend plus alors que de la longueur du trait initial. Si celui-ci est tracé plus grand que la demi-longueur, la lettre paraît se déplacer vers le haut; si c'est en plus petit, ce déplacement semble se faire vers

Scanned by CamScanner

le bas. La prépondérance des longueurs supérieures indique donc véritablement une prédominance du mouvement d'extension dirigé en avant sur le mouvement de contraction en direction du corps; la prépondérance des longueurs inférieures indique un phénomène exactement inverse. — Des trois directions principales de l'extension – et des trois directions de la contraction qui leur correspondent – soit les directions latérale, en avant et en haut, nous avons rencontré la direction latérale à l'occasion des écritures large et étroite. Nous verrons au chapitre suivant si et dans quels cas on pourrait admettre également pour l'extension en avant que la cause de sa signification se trouve dans l'intensité de la Représentation du but. Pour bien comprendre la différence essentielle entre les longueurs supérieures et les longueurs inférieures, nous devons nous rendre compte qu'il s'agit ici de mouvements des phalanges et des articulations de la main, mais absolument pas de mouvements du bras. ls > li correspondrait à une tendance à ouvrir la main, et li > ls à la fermer. Mais l'ouverture involontaire de la main ne se produit jamais comme Expression de l'effort vers un but, sauf comme préparation au mouvement de saisir, de tenir et de prendre. Si on se souvient en outre que dans les membres supérieurs les muscles extenseurs sont notablement plus faibles que les muscles fléchisseurs, on comprend qu'il soit besoin d'une impulsion relativement forte et par conséquent d'états intenses pour obtenir qu'involontairement les mains s'ouvrent ou les bras se lèvent. Or ces états sont ceux de la joie « rayonnante », du bonheur « débordant », de l'enthousiasme qui brise tous les liens et surmonte tous les obstacles.

Mais l'expérience a montré que l'opposition de sens : *enthousiasme* et *prosaïsme* que nous venons d'étudier trouve excellemment son application dans la façon dont le scripteur pose les signes d'accentuation. Lorsque la plume se sépare du papier en vue de poser les accents, il semble que la tendance extensive nécessaire à ce mouvement se manifeste ici avec évidence dans son développement; c'est pourquoi les accents « volants » et maigres, même avec des longueurs supérieures à peine indiquées, peuvent témoigner d'un essor exalté du sentiment, alors que des accents bas et appuyés sont presque toujours l'indice du *sens des réalités* et souvent du sens d'observation. L'enthousiasme a comme pendant négatif la faculté d'*illusion* avec une très grande absence de sens critique. — En revanche, pour des raisons non encore élucidées, il semble que ce qui s'exprime dans la répartition des longueurs, ce soit plutôt le type d'*Esprit* auquel appartient une telle

constitution du sentiment. Sans que précisément des différences d'humeur s'y fassent sentir, on peut distinguer en effet les caractères ayant une *légèreté* d'esprit constamment prête à se libérer, des caractères possédant une *lourdeur* spirituelle pour ainsi dire enracinée; et celui qui ne craindrait pas de s'essayer à la théorie de l'Expression à la manière des audaces métaphysiques de l'Antiquité, pourrait peut-être à bon droit représenter l'opinion que les trois étages de la nature humaine admis autrefois paraissent entre autres aussi dans les trois grandeurs de l'écriture, soit : l'intériorité somatique (corporelle) dans les longueurs inférieures, l'intériorité psychique (de l'Ame) dans les longueurs courtes moyennes, l'intériorité noëtique (de l'Esprit) dans les longueurs supérieures.

Il nous faudrait de longs développements pour expliquer approximativement ce que renferme l'opposition des intériorités somatique et noëtique; mais nous pouvons dire qu'elle coïncide en gros avec l'opposition de la lourdeur et de la légèreté intellectuelles. Si la première est plus à son aise parmi les choses que parmi les idées et partant a plus fréquemment des goûts techniques et pratiques, et si la seconde se meut plus facilement parmi les idées et a par conséquent plus souvent des tendances théoriques et artistiques, il est cependant possible de rencontrer dans la première la plus grande plénitude de Vie instinctive, la plus animale chaleur du sentiment comme aussi, il est vrai, sa pesante lourdeur due au contact avec la terre; et dans la seconde on trouvera cette inconstance du sang léger et cette pensée froide comme

TABLEAU XVII

ls > li Légèreté de l'Esprit		li > ls Lourdeur de l'Esprit	
+	—	+	—
Enthousiasme	*« Sang léger »*	*« Sang lourd »*	*Esprit terre à terre*
Exaltation Transport Goûts intellectuels « Idéalisme »	Manque de fond Manque de racines Exaltation Illusions	Chaleur du sentiment Sens du réel Réalisme Pensée concrète	Manque de mobilité Lourdeur d'esprit Pédanterie Inhabile à penser « Matérialisme »
Vivacité d'esprit Mobilité Pensée abstraite	Manque d'objectivité Superficialité Evaporé (Légèreté)	Nature qui se fixe Objectivité Sens pratique Sens technique Exactitude Nature consciencieuse Don d'observation	

Scanned by CamScanner

aussi une nature éthérée à la Hölderlin. — C'est pourquoi on ne s'étonnera pas d'apprendre que les boucles enflées et les enrichissements se voient très souvent *au-dessus* de la ligne dans les écritures *masculines*, et *au-dessous* dans les écritures *féminines*. En ce qui concerne particulièrement la répartition des longueurs, l'accentuation des longueurs inférieures est de 51 % chez les hommes et de 64 % chez les femmes [1]. — L'accentuation des longueurs supérieures est du côté de la libération, celle des longueurs inférieures du côté de la résistance. Tableau XVII.

EXEMPLES. — Il faudrait un grand chapitre pour la description des diverses sortes de longueurs supérieures et inférieures connues à ce jour; mais la limitation est ici d'autant plus indiquée que les résultats des interprétations ne satisfont que partiellement aux exigences scientifiques. — Tout d'abord, rappelons ce qui suit : lorsqu'on veut essayer de comprendre la « suraccentuation » des extensions du point de vue d'un amoindrissement des contractions, et inversement, il faut partir de l'amoindrissement qui naturellement a toujours une signification négative. C'est ainsi que l'absence des longueurs inférieures de la fig. 17 indique un manque de racine; et de ce point de vue la prédominance des longueurs supérieures, qui n'est que secondaire, indique une intellectualité adroite, il est vrai, mais au sang léger et qui par conséquent n'est pas protégée contre les illusions. En sens inverse l'absence de longueurs supérieures de la fig. 15 est l'indice non seulement du manque total de tendances intellectuelles, mais d'objectivité en général et de ce point de vue la prépondérance des longueurs inférieures signifie une prédominance *exclusive* des intérêts personnels et en grande partie matériels. — Si sous le nom de « matérialisme » on entend les désirs de jouissance qui visent aux satisfactions grossières spécialement au point de vue sexuel, en y comprenant aussi le sens des profits qu'on en peut tirer, c'est à cette disposition qu'on aura certainement affaire lorsque certains traits descendants, trop prolongés, arrivent au-dessous de la ligne, produisant ainsi une sorte d'*augmentation* du nombre des longueurs inférieures. Cf. *W* de « Weise », dans la première ligne de la fig. 31, les *w* dans « will » de la deuxième, « weiter » de la troisième, « wenn » de la cinquième et « werden » de la huitième ligne. — Ceci dit à titre préliminaire, arrivons-en à diverses particularités dont la plupart ne sont connues qu'empiriquement.

[1] D'après le travail ci-dessus mentionné du prof. Dr J. NINCK.

L'aspect tranchant et rude des angles de la *fig. XVI*, montre une certaine disposition aux accès de colère. La plupart du temps le trait final recourbé finit bientôt par devenir une terminaison en pointe, mais il peut aussi se continuer pour former une boucle; c'est le cas particulièrement dans la fig. 15. Cependant, il ne faut pas confondre avec cela les boucles inférieures en forme de triangle de la fig. 115 qui nous occuperont plus loin. — Il arrive assez souvent, surtout dans les écritures féminines, qu'on rencontre un *g*, ou un *h* allemand, dont le trait final se dirige à droite ou à droite en bas isolant ainsi la lettre de celle qui suit (*fig. XVI* b). On se trompera rarement en attribuant cette forme à la « tendance à dominer dans de petits cercles ». Dans la fig. 61 dont le *g* de « Dienstag » offre cette forme très nette, nous devons admettre un besoin sans retenue de domination si l'on considère en outre l'accentuation croissante de l'appui sur les traits finals, la vitesse du mouvement graphique visible aux crochets dus au choc en retour et le surlignement dominateur. Il en est autrement de la fig. 127 où les recourbements des traits finals en question montrent une mise en sûreté de soi-même presque craintive qui nous fait penser que la scriptrice est trop faible pour réaliser ses désirs intimes de supériorité.

Passant aux longueurs supérieures, nous mentionnerons deux singularités dont l'une, constituée par le recourbement des têtes de *d* (*fig. XVI* d) est celle à qui l'on peut le mieux se fier et cela pour des raisons non encore élucidées; elle révèle infailliblement — ce n'est pas exagéré — la susceptibilité, la personnalité qui se blesse ou se froisse facilement,

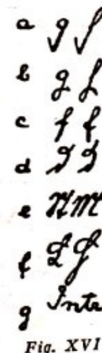


Fig. XVI

Scanned by CamScanner

parfois aussi celle qui prend mal les choses. Cet indice se rencontre, quoique pas exclusivement, dans l'écriture de vieilles demoiselles (cf. fig. 15, 51, 88, et en outre le recourbement des *r* surélevés de la fig. 159). — Pour les majuscules barrées (*fig. XVI* f), l'ancienne graphologie allemande avait trouvé l'expression pittoresque de « Strich durchs Leben » qui peut signifier : trait au travers de la vie. Il est certain qu'on le retrouve assez souvent dans l'écriture de gens dont l'aspect porte des traces de grande déception. Il ne faudra pas confondre ce signe avec le trait initial de plusieurs majuscules de l'écriture dite anglaise (*fig. XVI* g). L'interprétation que nous venons de dire perd beaucoup de son mystère lorsqu'on pense que l'élan initial, s'il était continué normalement, devrait former une lettre beaucoup plus grande. On a donc affaire ici à des impulsions passablement fortes qui, cependant, se perdent à mi-chemin, ce qui peut fort bien se produire entre autres chez des natures autrefois vives mais qui ont subi de profondes déceptions. — On voit des écritures dont les lettres longues sont convexes vers la droite et on en voit d'autres avec les lettres longues concaves vers la droite aussi (*fig. XVI* c). Les premières, si elles ne sont pas formées d'une belle courbe, témoignent à l'occasion d'une rupture dans le sentiment de la Vie auquel, selon le scripteur, s'attache facilement une atmosphère de découragement, de déception, de renoncement; les secondes se produisent sous l'influence d'un état d'affirmation combatif de soi-même et d'opposition entêtée contre les obstacles supposés ou réels. On voit des spécimens de celles-là dans les fig. 69 et 71, et de celles-ci dont l'interprétation est plus sûre, dans les fig. 62, 78, 90, 109, 119, 120, et légèrement prononcée dans la fig. 161. — Les lettres longues doublement recourbées proviennent toujours d'un conflit d'instincts importants; on les rencontre nettement formées dans des écritures plus ou moins discordantes (cf. fig. 31 et 57). — Enfin, nous mentionnons encore le huit grand ouvert qui indique la tendance du scripteur à dire parfois crûment ce qu'il pense et qui peut aussi devenir très grossier. On remarque ce signe très net dans l'écriture de Wagner (fig. 88).

Revenons maintenant de ces particularités à des cas moyens. Dans la fig. 42 à niveau surmoyen, les longueurs supérieures qui prédominent fortement ainsi que les points d'*i* minces et placés haut sont l'indice d'enthousiasme, de finesse d'esprit et d'idéalisme. De même pour les fig. 6-7, 40, 48. Par contre, les accents placés haut dans les écritures filiformes des fig. 69, 85, 91 et 155 doivent être interprétés

moins favorablement. Dans les trois dernières figures, ils participent à l'expression d'une nature à « sang léger » liée à la superficialité d'une pensée sans « racines ». Mais dans la fig. 69 nous trouvons une fausse idéalité que nous voulons encore considérer de plus près. Tout d'abord on voit qu'avec les longueurs inférieures indubitablement accentuées, les signes supérieurs sont placés en partie exactement en bas; mais en partie aussi ils menacent de se perdre en l'air. Pour ceux-là, voir les *i* de « nicht » et de « minder » dans la troisième ligne, de « überein » et de « beiderseitigen » dans la cinquième et peut-être encore le premier *u* dans « unterzuordnen » dans la sixième ligne; pour ceux-ci, les *i* de « einen » dans la première ligne, « sein » dans la deuxième, « dieses » (!) dans la troisième et « diese » dans la cinquième, les *u* de « nur » dans les première et deuxième lignes, les ü de « Gefühl » dans la troisième et « Gefühle » dans la sixième ligne. Bien que l'alternance d'une accentuation générale de la flexion avec une prédominance irrégulière de l'extension laisse apercevoir une oscillation toute particulière entre la « Realpolitik » et la spiritualité, cette dernière nous apparaît comme non-authentique à cause d'une liaison en arcades filiformes et sinueuses à laquelle s'ajoute encore un graphisme extraordinairement lié. Et puis dans une telle nature si finement réfléchie, nous trouvons que ne s'harmonisent pas du tout les accents qui voltigent comme des yeux ouverts dans le ciel ! Si on ajoute à cela la direction vers le haut que prennent de nombreux traits avec en plus, dans un graphisme sans cela simplifié, les boucles de certaines majuscules gonflées comme des ballons au-dessus de la ligne (p. ex. *G* de « Gefühl » dans la troisième ligne, *A* de « Aber » dans la quatrième, *S* de « Schwere » et de « Situation » dans la sixième ligne), alors les traits centrifuges peuvent bien nous apparaître comme l'indice d'un besoin de consécration; celui-ci doit travestir le vide intérieur d'un manteau de « vertuisme » verbeux reposant sur un don de combinaison plus qu'ordinaire, et cela non seulement pour les yeux du monde mais de toute façon aussi pour la conscience du scripteur. — Accents placés bas avec un graphisme où dominent les longueurs inférieures; on en verra dans les figures suivantes : fig. 80 : sens des réalités, dons pratiques, don d'observation; fig. 88 : talent d'organisation; fig. 113 : exactitude et — à cause de la petite avance des accents qui trahit une légère teinte de curiosité — don presque féminin d'observation; de même pour la fig. 114; fig. 123 : exactitude, nature soigneuse, ponctualité; fig. 159, 160, 161, 162, 164 : exactitude aussi, même lorsqu'elle s'étend à divers domaines.

Scanned by CamScanner

CHAPITRE X

ORDONNANCE DE L'ÉCRITURE ET PROPRIÉTÉS CONNEXES

L'ordonnance. — Le sens spatial tient l'écriture sous sa dépendance; il n'en existe guère d'exemple plus convaincant que le fait que tous les systèmes phonétiques humains se sont attachés à *rendre visible* l'unité du groupe formé par les signes conceptuels c'est-à-dire donc les mots ! « Mais le moyen le plus simple pour faire ressortir un groupe d'une multiplicité de figures, c'est, outre la silhouette de son contour, de le séparer des autres par un intervalle. La continuité du mouvement perçu se trouve ainsi interrompue par lui, et l'Esprit peut alors lier plus intimement ce qui est réuni que ce qui est séparé par des espaces vides. Ainsi s'explique non seulement l'intervalle en général, mais aussi ce qu'il y a de plus discriminant dans sa nature même. Abstraction faite des débuts de l'écriture où il n'existe pas encore de signes phonétiques, c'est avant tout un groupe de lettres qui forme le mot. Or si, presque sans souci de la fin des mots ou des phrases, les lettres s'alignent simplement les unes après les autres comme dans l'écriture dite « scriptura continua » des Anciens, on a là un indice de la prédominance de la Représentation sur la pensée; d'ailleurs, à ce stade de son développement l'écriture conserve encore plus d'une trace de son caractère primitif de Représentation des images. Inversement, avec l'apparition et la généralisation de l'intervalle entre la dernière lettre d'un mot et la première lettre du mot suivant, s'accomplit le pas décisif dans l'histoire de la subordination de l'unité graphique à l'unité linguistique et par conséquent à l'unité conceptuelle. Le même motif préside à la structuration en alinéas qui mène à la construction de la phrase rendue visible par la ponctuation grammaticale » (*Probleme der Graphologie*, p. 200).

Au point de vue graphique, il y a donc opposition entre d'une part

la grande séparation des mots et des lignes, et d'autre part leur rapprochement excessif. On voit que la première correspondrait à la *tendance aux distinctions conceptuelles*, la seconde à la faculté d'*intuition sensible*. Au point de vue négatif, la structuration – très souvent exagérée – indique une *crainte de s'écarter de la logique*, comme on la rencontre parfois particulièrement chez des personnes menacées d'aliénation mentale et qui en ont le vague sentiment; le rapprochement très serré, conjointement avec l'enchevêtrement des lignes, trahit un *manque de clarté intellectuelle*.

La fig. 78 est un exemple de clarté intellectuelle. On y remarquera la liaison moyenne, et des intervalles entre les lettres d'un même mot qui mesurent jusqu'à 3 ½ mm. Mais en dépit de cela et malgré la différence des longueurs assez marquée, comme les espaces entre les mots sont plus du double plus grands, le corps des mots forme un tout sur le fond vide et se trouve isolé de toute part. Nous avons à conclure ici à une intelligence extrêmement critique. — La fig. 79 est encore plus fermement structurée en ce sens qu'aux intervalles déjà prononcés entre les mots s'ajoute le renforcement de la construction des phrases par l'agrandissement de l'espace à partir du dernier mot ou même du point terminant la phrase. Les fig. 80, 113, 154, 158, 163, par leur structuration, dénotent également une forte faculté conceptuelle. Par contre, dans la fig. 84, les espaces de fond d'ailleurs variables ont quelque chose d'artificiel et d'exagéré; si l'on y ajoute les intervalles qui hachent l'intérieur des mots, on conclura à un manque de sûreté du jugement qui se dissimule derrière la forme dialectique. La fig. 82 et plus encore la fig. 81 montrent déjà l'enchevêtrement des lignes; cette dernière en outre a des intervalles entre les lettres plus larges que les espaces de fond et qui disloquent l'écriture (cf. « gepuderten », « Locken », « hervorquoll »). Nous découvrons la cause de ce conflit intellectuel encore non expliqué, en considérant conjointement les traits accessoires : épaisseur et plénitude des traits, courbes de base. Que la vive fantaisie qui transparaît dans ce graphisme puisse troubler la pensée disciplinée par l'école, cela nous paraîtra absolument vraisemblable chez un scripteur qui n'a encore que dix-neuf ans. — Pour interpréter l'extraordinaire confusion de la fig. 83, il nous faut prendre des chemins particuliers quelque peu difficiles pour le débutant. Il serait trompeur ici de parler de confusion, sans spécifier davantage. La grande agilité du tracé, la sobriété des formes, la liaison très accentuée, obligent de conclure à une intelligence diplomatique; car le scripteur

Scanned by CamScanner

— probablement de sexe féminin — non seulement sait agir avec suite d'après ses plans, mais encore cas échéant, il est sans doute rarement emprunté pour trouver des subterfuges. Mais l'inclinaison et le manque de proportion indiquent une excitabilité assez prononcée en ce qui concerne l'exercice des sentiments sociaux et de ses exigences; et à cet égard, la grandeur de l'écriture montre un besoin de « pathos » qui, vu la minceur des traits, manque de l'aliment provenant du monde des instincts. De là s'est formée une constitution qui ne doit pas être éloignée de l'hystérie et qui donne à cette intelligence plus qu'ordinaire un sol fertile à l'éclosion d'autotromperies souvent difficiles à percer à jour et mises au service d'un utilitarisme élevé. L'enchevêtrement des lignes, bien qu'involontaire de la part du scripteur, réalise cependant son désir d'en rendre l'expression *indistincte*, cela il est vrai en évitant prudemment l'illisibilité qui en découle en général.

Direction des lignes. — Pour l'analyse de n'importe quelle irrégularité dans la direction des lignes, il faut savoir que c'est une des propriétés graphiques qui varie plus que toute autre, souvent déjà dans le même écrit mais davantage encore dans une certaine quantité de documents. On remarquera par exemple la rapide progression montante des lignes dans les fig. 6 et 31. C'est pourquoi on a cherché la condition de cette qualité graphique dans les dispositions de l'*humeur*.

La descente des lignes (*fig. XVII* c), qu'elle ait lieu sur une surface à plat ou dressée verticalement, est produite par le fait que le bras du scripteur se replie peu à peu vers le corps. Le mouvement dans ce cas est *relâché* et il existe toujours par exemple dans les états de fatigue. Mais un relâchement musculaire avec affaissement consécutif du corps accompagne aussi ces états de *dépression* pour les diverses nuances desquels la langue nous donne une grande quantité de noms tels que : mélancolie, souci, chagrin, découragement, déception, résignation; parmi ceux-ci il en est qui décrivent directement leur forme de mouvement : « abattement », « dépression », « accablement ». La ligne descendante trahit en cela un *affaissement psychique* durable ou tout au moins passager. Voir p. ex. la fig. 81 que nous aurions à interpréter comme provenant de mélancolie juvénile.

Les lignes imbriquées ou, comme on dit aussi, « chevauchantes » (*fig. XVII* e) ont la même cause avec cette différence qu'elles montrent une réaction du scripteur contre la dépression. Dans la fig. 51, chaque mot et parfois chaque syllabe descendent bien que la direction générale de la ligne soit droite : preuve que la scriptrice cherche à surmonter ou tout au moins à dissimuler un état d'affaissement. — Encore plus marqué dans la fig. 71, ainsi que très évident dans la fig. 154. — Le phénomène rare de la ligne qui *se creuse* (*fig. XVII* g) se produit chez les caractères qui commencent ordinairement une entreprise avec répugnance et sans conviction, mais qui, après s'être « chauffés » sont gagnés peu à peu d'un beau zèle. Ce n'est pas sans raison qu'on a parlé à ce sujet de pessimisme théorique avec optimisme pratique. On en constate parfois de beaux exemples dans l'écriture de Schopenhauer ! Voir d'ailleurs la fig. 34; la fig. 35 en montre également des traces.

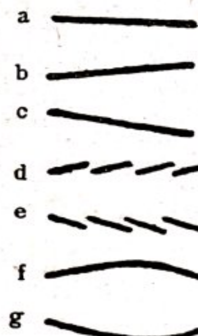


Fig. XVII

La ligne montante (*fig. XVII* b) peut avoir deux causes absolument *différentes*. — L'état psychique opposé à la dépression est une *disposition élevée* qui se manifeste *surtout* par une extension des membres; elle conduit donc naturellement, dans l'acte d'écrire, à une extension de l'avant-bras et par conséquent à la ligne montante. Ainsi la ligne montante indique tantôt une excitation joyeuse, tantôt l'enthousiasme, le bonheur et la présomption; lorsqu'elle apparaît de façon continue dans l'écriture, elle décèle une *disposition* à l'euphorie et la tendance permanente du scripteur à voir « tout en rose » ou peut-être encore une inclination à adopter une conception optimiste du monde (« Eukolos » de Schopenhauer). Conformément à cela, une imbrication montante (*fig. XVII* d) proviendrait de l'effort du scripteur pour refouler ses espérances et sa foi; enfin la ligne *bombée* (*fig. XVII* f) trahirait l'extinction

Scanned by CamScanner

prématurée d'un intérêt ardent au début. Généralement les personnes qui écrivent de cette façon — ce sont surtout les faiseurs de projets et les « sanguins » — ont coutume de commencer leurs entreprises avec goût et plaisir; mais ils se refroidissent bientôt, négligent le travail pour enfin l'abandonner entièrement dès que se présente un obstacle sérieux. Naturellement, il est nécessaire dans ces cas-là de prendre toujours en considération les indices concomitants. Dans une écriture très coulante avec bon niveau vital, la ligne bombée peut provenir aussi de l'indifférence du scripteur envers l'observation par trop scolaire de la rectitude des marges, car par exemple dans un mouvement large, l'avant-bras décrit un arc et dénote toujours alors une grande absence de contrainte dans l'attitude extérieure. Les lignes bombées de la fig. 85, à l'écriture négligée et peu originale, révèlent un tempérament de « feu de paille »; par contre pour les lignes moins bombées de la fig. 42 à l'écriture intellectuelle, nous diagnostiquerons avant tout la simplicité sans retenue des manières avec, il est vrai, quelque peu de faiblesse de volonté. Les lignes nettement bombées de la fig. 157 montrent une certaine opposition entre l'impulsion qui pousse le scripteur à faire des plans et l'énergie pour les exécuter. — Mais s'il est certain qu'un état d'humeur élevé peut s'exprimer dans l'extension de l'avant-bras, cela est loin de signifier que toute extension de l'avant-bras *doive* provenir d'un tel état.

Nous avons dû exclure l'explication que l'extension des doigts peut exprimer l'état de celui qui s'efforce d'atteindre un but; cette interprétation redevient évidemment valable pour l'extension en avant *du bras*, si l'on pense de nouveau au mouvement exécuté pour saisir. Celui qui poursuit un but tendra infailliblement le bras dans la direction de ce but qui au point de vue de la symbolique spatiale se projettera au dehors de lui; et quelle que soit l'activité, il tendra le bras plus qu'il n'est nécessaire. La vivacité de l'*effort dirigé vers le dehors* peut être le fait d'une disposition joyeuse mais elle peut aussi provenir d'un *mécontentement*; il s'ensuit qu'il n'est pas rare de constater des lignes montantes consécutives à un état de déplaisir.

Un exemple nous en est fourni par la fig. 31. Alors que dans les fig. 6, 40, 44 et même 85, les lignes montantes existent à côté de nombreuses marques de *libération*, dans la fig. 31 elles sont liées à tout autant de marques de *tension* : pression, parfois angles aigus, étroitesse, répartition irrégulière des masses, lettres longues doublement recourbées. Il nous faut donc admettre un état « sthénique » de *mécontentement*

et par conséquent attribuer la ligne montante à cette même *agitation de l'esprit d'entreprise* que nous avons déjà diagnostiquée d'après l'exagération des différences de longueurs. Au contraire, dans la fig. 40, en relation avec un ensemble expressif doux et rythmé, la ligne montante est signe d'enthousiasme réceptif.

La ligne *vacillante* est toujours produite par un tracé oscillant de la plume (fig. 5, 15, 16, 29, 44, 57, 70, 72, 77, 94, 117, 147, 154); elle reflète en conséquence une constitution facilement variable et le plus souvent aussi l'indécision et une humeur louvoyante. On pourra accessoirement y voir l'habileté diplomatique si l'écriture montre en même temps des marques de secrétivité, d'exagération et de manque de droiture. Cf. fig. 70 et 72. Tableau XVIII.

Bien que la direction des lignes nous ait servi à diagnostiquer la constitution de l'humeur chez le scripteur, plusieurs déductions nous ont cependant conduits dans le domaine de la volonté. Et en effet, de nouvelles expériences montrent que cet aspect du sujet mérite plus d'attention qu'on l'aurait supposé jusqu'ici. Il est vrai qu'on comprend

TABLEAU XVIII

1. Lignes droites	+ Egalité d'humeur + Esprit d'ordre	— Manque de finesse d'esprit — Manque de vie
2. Lignes montantes	+ Disposition élevée + Zèle	— Légèreté — Esprit inquiet
3. Lignes imbriquées montantes	Maîtrise de + ou — 2	
4. Lignes convexes	Vivacité avec faible énergie	
5. Lignes descendantes	+ Mélancolie	— Dépression
6. Lignes imbriquées descendantes	Lutte contre dispositions sombres	
7. Lignes concaves	Zèle s'échauffant peu à peu	
8. Lignes sinueuses	Dispositions changeantes, idées instables	

sans autre, d'après ce que nous venons de voir, que la ligne descendante est un indice de faiblesse dans la décision ou comme on dit ordinairement d'un manque d'initiative. En revanche il s'agit avant tout de volonté dans l'opposition que nous avons déjà effleurée, soit la *stabilité* ou l'*instabilité* de la direction des lignes. Si la stabilité de direction ne témoigne pas simplement de la force de volonté, elle indique cependant la faculté de persévérer dans la voie menant à certains buts, derrière lesquels les tâches quotidiennes perdent de leur importance aux yeux du scripteur. Tel est le cas en particulier pour les fig. 2, 3, 41, 48, 78 qui en plus sont rigidement alignées à la marge; mais c'est aussi le cas

Scanned by CamScanner

pour les lignes montantes comme dans les fig. 31 et 45, ainsi que, quoique plus rarement, pour les lignes descendantes, d'une *grande* régularité. Comme la stabilité de la direction va généralement de pair avec la régularité des *espaces* entre les lignes – il en est ainsi dans tous nos spécimens. – l'analyste fera bien de mesurer ces intervalles. S'ils sont rigoureusement réguliers il est de toute vraisemblance que le scripteur s'est aidé d'un transparent dit « guide-âne »; dans ce cas-là, cela va de soi, cette propriété perdrait toute valeur diagnostique. On peut supposer l'emploi d'un guide-âne pour les fig. 46, 47, 69, 75 et quelques autres encore. — La sorte de persévérance dont nous parlons ci-haut correspondrait en négatif à l'esprit à cheval sur les principes et inéduquable.

En ce qui concerne la « ligne vacillante » que nous avons étudiée, la notion de stabilité de la direction se rétrécit un peu ainsi que nous allons le voir par un exemple particulièrement instructif. Les lignes de la fig. 68 oscillent de syllabe en syllabe et pourtant avec une grande régularité *dans l'ensemble*. On le voit du premier coup d'œil, mais on peut s'en convaincre par le moyen d'une règle. Nous avons affaire ici à cette ruse agissant presque automatiquement et qui sous des manières prévenantes et l'air de céder, dissimule en réalité, même aux yeux d'un observateur exercé, une inflexibilité foncière. De telles natures savent par des détours invraisemblables aborder exactement où elles en avaient l'intention. Ce symptôme voilant une certaine fixité de propos se rencontre assez souvent dans l'écriture d'Israélites doués et cultivés.

En regard de cela, on admettra l'authentique stabilité de direction lorsqu'il y a alternance saccadée dans la base des lettres à l'intérieur des lignes. Nous constatons cela dans la fig. 38 où p. ex. à la sixième ligne depuis le bas, après le mot « grosse » vient celui de « Fortschritte » qui commence presque une demi-ligne plus haut. Cependant, comme l'ensemble de l'image graphique montre une bonne moyenne dans la répartition du rythme et, en outre, une grande intelligence, nous avons à diagnostiquer seulement de *petits* changements de buts par suite de variations momentanées d'humeur. Par contre dans la fig. 15 disproportionnée, l'imbrication (cf. la suite des mots « bequem. Wenn » de la quatrième ligne) indique la versatilité; elle est indice de disposition à l'hystérie et comme nous l'avons déjà vu dans la fig. 83, où elle aide à brouiller la netteté de l'écriture; enfin, dans la fig. 57 à l'écriture contorsionnée, elle décèle le penchant aux décisions soudaines et sans réflexion. Le scripteur — ne supportant pas l'alcool — mit fin à ses jours d'une manière des plus violentes, dans un accès de jalousie non motivé déclenché par l'absorption d'un verre de bière. — L'imbrication peu apparente dans la fig. 54 est très marquée dans la fig. 55 qui, nous l'avons vu, provient de la même main. Mise en relation avec l'arcade très nette, elle renforce l'imprévisibilité d'humeur du scripteur; celui-ci était un morphinomane inguérissable; il était doué d'une ruse infernale dans ses impulsions — d'ailleurs d'origine fortement cérébrales — pour se procurer son poison indispensable.

Les marges. – Il y a peu de choses à dire sur la signification de la marge de *droite*. Toutefois si elle fait preuve d'une irrégularité telle que tantôt les mots semblent vouloir s'y coller tantôt s'éloignent d'elle par de grands intervalles, il faudra conclure sans exception à une *absence du don de répartition* et peut-être aussi à un manque du sens de l'économie. La tendance très fréquente, surtout chez les femmes, à remplir d'adjonctions les marges et les bords supérieur et inférieur de leurs lettres est la réplique graphique de cette habitude bien féminine de reprendre entre deux portes un entretien achevé et de le continuer jusque sur l'escalier; elle dénonce une entière indifférence pour la valeur du temps. Si la marge de droite est *très* large on a souvent affaire à une crainte des conséquences et par conséquent à un manque d'énergie pour mener les choses à bien. Si le scripteur a coutume de remplir le vide jusqu'au bord du papier au moyen d'un prolongement artificiel du trait final du dernier mot de la ligne, il ne manque pas d'une certaine prudence méfiante. — Au point de vue du diagnostic, la marge de *gauche* est plus importante. Celui qui la tient large le fait la plupart du temps par raison d'esthétique, plus rarement parce qu'il est sans souci à l'égard des questions pécuniaires; par contre une marge gauche étroite est signe d'indifférence vis-à-vis de l'ordre spatial ou alors, indice du sens de l'économie. Toutefois si la marge gauche est tout à fait extraordinairement large, il faut penser à plus forte raison au sens de l'épargne pour ne pas dire à l'avarice. Nous avons là le cas de l'effort – d'ailleurs presque toujours conscient – de celui qui cherche à dissimuler sa parcimonie réelle par une dilapidation apparente; il arrive aussi assez souvent que ces personnes-là affranchissent leurs lettres *trop haut*. — La marge gauche devenant *plus large* vers le bas décèle toujours de la vivacité, un tempérament sanguin et de l'impatience; la marge devenant *plus étroite* inversement (cf. fig. 82) est l'indice non moins certain de prudence, de réflexion et peut-être aussi de méfiance.

Scanned by CamScanner

COULEUR DE L'ÉCRITURE. — Le choix de la couleur de l'encre n'est pas indifférent. A l'opposition entre l'écriture nette et l'écriture pâteuse correspond exactement l'opposition entre l'encre pâle et l'encre très noire. — La couleur bleue se trouve du côté apaisant et la couleur rouge du côté excitant du spectre. En nous fondant sur l'affinité entre les dispositions du sentiment et le monde ambiant, nous avons dû admettre un état d'Ame plutôt tranquille, sans passion, solitaire chez celui qui écrit en bleu, et une nature plutôt ardente, active, mouvante chez celui qui écrit en rouge; à condition, bien entendu, que le choix de l'encre soit vraiment *l'expression directe* du goût. Mais comme en cela entrent volontiers en jeu l'intention et la réflexion, il faudra très souvent, pour celui qui écrit en bleu, se demander si et dans quelle proportion, il ne possède pas *le désir* seulement de représenter une froide retenue par le moyen de l'image graphique; cela n'indiquerait alors qu'un faible pour l'attitude « distinguée » et pourrait nous expliquer le fait qu'on trouve assez souvent cette préférence chez des dames nobles. — L'écriture violette plus rare correspondrait à une affinité pour le mysticisme, mais elle est la plupart du temps affaire d'humeur momentanée dont les conditions graphologiques devront être recherchées dans chaque cas particulier. — Le goût pour le trait « en ruban » conduit au choix de la plume à bec large; le goût pour l'écriture fil de fer fait prendre des plumes à plateau (Plattenfeder) ou à bec pointu mou. L'écriture en ruban dénote l'affinité pour les contrastes y compris leurs conditions très diverses; l'écriture fil de fer exprime l'affinité pour les transitions faciles. La préférence pour le crayon sur les instruments à encre prend sans doute ses racines tout à fait exceptionnellement dans quelques particularités du besoin de représentation; mais plus généralement, il correspond plutôt à ces natures qui dans la vie quotidienne aiment avoir quelque commodité (pas rarement pour économiser leurs forces en vue de la poursuite de buts plus importants). C'est le crayon qui libère le scripteur de toute règle de comportement.

A PROPOS DE LIBÉRATION ET DE RÉSISTANCE. — Le moyen de différenciation toujours présent à travers toutes nos études, c'est-à-dire donc la *libération* et la *résistance*, demande maintenant à être complété. Par résistance (ou contrainte) nous voulons parler de forces provenant de l'Esprit, — par libération nous entendons les puissances de la Vie. Le Moi individuel est le théâtre d'action de ces deux forces; il est tantôt contraint par l'Esprit qui lui résiste, tantôt il est l'objet

de la libération de la Vie. Augmentation de résistance signifie donc augmentation de subordination de l'Ame et du Corps aux exigences de l'Esprit; accroissement de libération veut dire accroissement de l'abandon de l'Esprit soit aux instincts du Corps soit à l'envahissement de l'Ame.

On voit par là en premier lieu que cette distinction ne trouve son emploi que du côté positif des conditions de l'Expression. C'est ainsi par exemple qu'une régularité positive indique la force de la contrainte, alors qu'une régularité négative n'indique qu'une faiblesse de résistance. Le fait le plus important dont il faut se rendre compte, c'est que Vie et Forme vont ensemble. La « nature », dit-on, ne nous fournit pas de règle; mais l'adage latin : *Est modus in rebus* (il y a une mesure et un but en toute chose) est certainement le signe d'expression de la Vie, de même que l'*absence* de forme, le *manque* de mesure sont les signes infaillibles d'un *affaiblissement* de la Vie. En second lieu on voit qu'on ne saurait appliquer l'opposition de la libération et de la résistance à chaque sorte d'état excessif. Il est vrai que la Nature ou la Vie connaît des excès de situation — y compris la plupart des maladies — lorsque par exemple l'animal qui fuit dans l'angoisse de la crainte de la mort est contraint de surtendre ses forces, ou bien lorsque les oiseaux migrateurs tombent par milliers, victimes d'une tempête de neige; mais la Vie ne connaît pas l'exagération naturelle ou spécifique. Un seul exemple suffira.

La vitesse moyenne ou la hâte moyenne de l'écriture est plus ou moins grande selon les individus. Généralement un maximum de libération correspond à une certaine norme de rapidité dans le caractère et un maximum de contrainte à une norme de lenteur. Mais si une personne comparativement vive est obligée par les circonstances d'écrire plus rapidement que sa vitesse normale, si une personne passablement lente doit pour une cause quelconque s'appliquer à écrire plus lentement encore qu'il lui est habituel, – dans les deux cas, il y a action exercée sur les impulsions naturelles; tous deux *devraient* donc appartenir à la classe de la résistance mais seulement à la condition qu'on puisse constater une exagération dans la dite action. Mais il en va exactement de même, on pourrait dire à plus forte raison, pour les exagérations dues à des dispositions individuelles. Le lecteur n'aura pas été sans remarquer que nous n'avons fait ici que de décrire en d'autres termes le fait que tout excès rabaisse le niveau de la forme vitale.

Nous voulons encore brièvement mentionner un troisième point.

Scanned by CamScanner

Comme l'unité de Vie a deux pôles soit l'Ame et le Corps, la conjugaison de mouvements provenant de la subordination de l'Esprit aux instincts corporels est la même (toutefois pas sans exception) que la conjugaison des mouvements qui se produit grâce à la subordination de l'Esprit aux envahissements de l'Ame; il en est de même en sens inverse. Lorsqu'il y a prédominance du pôle de l'Ame sur l'Esprit, on trouve du côté de la *libération* : la rapidité – l'ampleur – la faiblesse de la pression – la tenue molle de la plume – une certaine largeur – une certaine épaisseur des traits – la différence de longueurs plutôt petite – les longueurs supérieures plus grandes que les inférieures – un degré moyen de liaison – la guirlande – un certain enrichissement – une prédominance de la dextrogyrité – l'élan dans le tracé – une légère irrégularité – la proportion. Lorsqu'il y a prédominance de l'Esprit sur le pôle de l'Ame, on trouve du côté de la contrainte ou *résistance* : la lenteur – le manque d'ampleur – une forte pression – la tenue ferme de la plume – une certaine étroitesse – une certaine netteté du trait – la différence de longueurs plutôt grande – les longueurs inférieures plus grandes que les supérieures – la disjonction dominante (ou un très grand degré de liaison) – les angles doubles – l'arcade – la simplification – la sinistrogyrité – un certain manque d'élan dans le tracé – la régularité – la diminution de la proportion.

En revanche, pour des raisons que le lecteur trouvera sans peine, il y a lieu d'estimer le degré d'inclinaison ainsi que la direction des lignes, en fonction de l'aspect du mouvement général. Pareillement, dès qu'on a affaire incontestablement aux forces de l'instinct, certaines réflexions doivent être faites concernant la question de savoir quelle prédominance ou quel accompagnement de l'Esprit sont en jeu. C'est ainsi qu'une virilité typique peut non seulement renforcer la rapidité et l'amplitude, mais elle peut aussi augmenter la pression qui passerait ainsi du côté de la libération. — Comme nous n'avons pas à aborder ici la *théorie* de la libération et de la résistance qui exigerait une étude importante, mais à nous occuper seulement de son influence sur la technique, nous nous arrêterons et terminerons par quelques mots sur les avantages pour le praticien à rechercher méthodiquement les conditions des mouvements libérateurs en regard des mouvements de résistance ou de contrainte.

L'avantage principal nous est déjà connu, c'est-à-dire le renforcement de l'exactitude dans l'évaluation du niveau vital. En outre, notre division bipartite domine les principes du graphisme *acquis*, ainsi que nous le verrons au chapitre suivant. Par anticipation nous dirons cependant ceci : comme toute acquisition graphique repose au début, directement ou indirectement, sur une intention volontaire, et comme toute volition limite ou arrête, il s'ensuit que les indices d'*acquisition* seront exclusivement du côté de la contrainte ou résistance; et sauf la grandeur, ils ne seront jamais du côté de la libération. Ainsi, la transformation que subit un trait spontané par l'action d'un effort volontaire, le fait passer sans exception du côté de la résistance.

Scanned by CamScanner

CHAPITRE XI

L'ÉCRITURE ACQUISE

REMARQUE PRÉLIMINAIRE. — Jusqu'ici dans toutes les propriétés graphiques étudiées, nous avons admis que l'écriture avait été tracée spontanément et que les diverses propriétés étaient engendrées *sans intention* de la part du scripteur. Mais on prétend souvent qu'il est possible de modifier volontairement son écriture. De même qu'étant enfant on a appris à écrire avec effort, de même on peut aussi *s'exercer* à acquérir des qualités graphiques qu'on tient pour importantes, en s'y appliquant avec la persévérance voulue; et ce fait, pense-t-on, pourrait bien induire le graphologue à de dangereuses conclusions. L'un dit avoir copié telle boucle de l'écriture d'un camarade d'école : « Comment alors pourrait-elle déceler *mon caractère* ? ! » Nous pourrions répondre que ce n'est pas par hasard sans doute que cette boucle lui a plu; nous pourrions en outre lui faire comprendre que cette fameuse boucle ne pourrait pas facilement tromper celui qui se serait donné pour tâche de ne se faire une opinion que sur l'ensemble de l'écriture. Mais, par notre réponse, nous voulons creuser le problème plus à fond.

Nous devons tout d'abord insister sur la vérité du fait fondamental que l'écriture peut être transformée intentionnellement. Mais cela ne constitue nullement un obstacle à l'analyse parce que nous possédons des méthodes permettant de *discerner les traits acquis des traits spontanés*. — Nous devons dès le début distinguer deux cas l'un de l'autre, selon qu'une modification est faite d'une manière temporaire ou d'une façon durable. Dans le premier cas on a affaire à l'écriture *artificielle*, dans le second à l'*écriture acquise*.

L'ÉCRITURE ARTIFICIELLE. — Pour modifier artificiellement l'écriture, on ne peut avoir que deux motifs : le *déguisement* et l'*embellissement*. — Le déguisement ne peut pas être traité ici parce qu'il faudrait

avoir recours à des procédés chimiques et photographiques. La recherche de l'identité du scripteur est une des tâches de la pratique judiciaire et ne peut être entreprise avec succès qu'à l'aide de plusieurs sciences. Qu'il nous suffise de dire que le fait lui-même du déguisement de l'écriture est généralement découvert, mais l'identification du graphisme avec celui du véritable auteur ne l'est pas toujours. C'est ainsi qu'on arrive à tenir pour probable que le scripteur de la fig. 85 est l'auteur du graphisme déguisé des fig. 86 et 87; mais on ne peut le prétendre avec une rigueur scientifique. C'est pourquoi le graphologue doit demander des documents authentiques et refuser l'écriture déguisée. Ce à quoi il peut prétendre et à quoi il faut vraiment arriver, c'est à dégager les traits essentiels du caractère d'après une écriture naturelle mais pas d'après un graphisme artificiel ne représentant qu'un tour de force; de même personne ne s'imaginerait pouvoir se faire une idée juste de la figure d'un quidam d'après une photographie prise pendant que celui-ci ferait une grimace. — L'écriture temporairement embellie l'est soit dans le sens du modèle scolaire soit dans celui d'une forme artistique. Dans la fig. 132, p. ex., on voit un graphisme artistique provenant du scripteur de la fig. 133. En admettant une aptitude graphique suffisante, dans les deux cas l'écriture naturelle se trouve *dissimulée*; c'est pourquoi même pour des produits artificiels de ce genre on comprend sans autre qu'ils ne sauraient non plus servir de base à une interprétation caractérologique. D'ailleurs comme au premier coup d'œil ils se montrent ce qu'ils sont, on est à même de demander un autre matériel; si on ne peut s'en procurer, on refusera simplement l'analyse ou alors on ne la fera que sous toute réserve et on ne la poussera en tout cas pas loin. Mais, en nous fondant sur l'écriture artificielle, nous voulons cependant nous rendre compte sous quel rapport l'attention *fait défaut* lors d'un essai de modification de l'écriture.

La fig. 99 montre l'écriture ordinaire d'un scripteur qui s'est efforcé dans la fig. 100 d'écrire d'une manière aussi scolaire que possible. Cela lui a réussi en gros et même assez bien. Malgré cela une observation plus serrée nous fait découvrir les *rechutes* suivantes dans son tracé habituel : 1. Extension décroissante de la hauteur des lettres moyennes (cf. *d* avec *l* de « leider », *t* avec *h* de « zunichte »). — 2. Séparation de lettres dans les mots (cf. entre autres la séparation de *i* et de *s* dans « ist »). — 3. Points d'*i* et accents d'*ü* placés trop haut. — 4. Barres de *t* commencées trop à droite et tirées trop long. — 5. Recourbement vers la droite, au moins amorcé, des traits finals. — Les points 1 et 2

Scanned by CamScanner

sont soumis à la loi que nous étudierons en parlant de « l'écriture acquise »; les points 3 à 5 peuvent servir d'illustration à la règle qui permet de trouver les traits acquis. Comme nous l'avons déjà vu au chapitre premier, les signes d'accentuation et les traits finals apparaissent comme quelque chose de relativement accessoire; ce qui semble accessoire est moins surveillé, et ce qui d'une façon générale n'est pas surveillé échappe également à l'attention de celui qui veut déguiser son écriture; c'est pourquoi c'est cela justement qui constitue le plus important au point de vue du diagnostic. Il s'ensuit que dans chaque document graphique nous devons comparer ceux des groupes de propriétés qui d'après l'expérience sont le plus surveillés, à ceux qui le sont moins. La volonté de Représentation s'épuisera sur les premiers; les seconds révèlent les couches sous-jacentes primitives. En particulier nous opposerons les *commencements* toujours conscients aux *fins* toujours inconscientes; et nous le ferons tant pour le document dans son entier que pour les alinéas, les lignes et les mots. C'est cette méthode qui, dans l'image expressive du caractère fortement inhibé de la fig. 31, nous fit découvrir l'imminence d'un accès de violence, d'après le fait que les points d'*i* sont d'autant plus hauts et avancent d'autant plus que la fin de la ligne approche, et que les lignes montent de plus en plus en se rapprochant de la fin de la *page*. De même pour la pression volontairement accentuée dans la fig. 118, par le fait qu'elle se produit exclusivement au *commencement* des mots. — Toutefois, nous entrons déjà dans le domaine de « l'écriture acquise ».

Lois de l'écriture acquise. — Il est aussi certainement vrai qu'on peut changer son écriture d'une façon permanente, qu'il est possible de reconnaître les traits acquis et en même temps de les séparer comme une couche superficielle de la couche primitive. En cela trois réflexions nous guident.

Quelles que soient les raisons qui engagent quelqu'un à modifier son graphisme d'une manière durable, de toute façon il ne peut *vouloir* changer que des traits qui lui ont *paru* avoir besoin de l'être. Nous devrions donc savoir pour les traits ce que nous avons déjà appris pour certains d'entre eux, soit : jusqu'à quel degré sont-ils propres à frapper le scripteur et lui semblent-ils être importants. A ce sujet, la théorie et la pratique ont d'un commun accord constaté ce qui suit.

Ce sont les majuscules qui frappent le plus l'œil, les minuscules l'attirent beaucoup moins; parmi les minuscules, viennent d'abord les

lettres longues, ensuite les moyennes et enfin les basses. Lorsque le désir de modification ne vise pas exclusivement l'adjonction ou l'enlèvement de certaines parties, il s'attache en premier lieu à la grandeur, à la position, à la largeur des jambages, alors qu'il se désintéresse des parties accessoires. Attirée et fixée par les éléments graphiques *représentatifs*, la volonté de formation s'attache donc *directement* et seulement aux traits suivants de l'écriture : commencement des mots et des phrases, majuscules, lettres longues et moyennes, jambages (suivant leur « poids » et leur position), largeur; nous n'aurions donc qu'à considérer ceux-ci en les comparant à toutes les autres propriétés graphiques, pour trouver le degré de l'intention aussi bien que les voies d'exécution.

Peut-être objectera-t-on que s'il est possible de déguiser son écriture jusqu'à la rendre méconnaissable (comme p. ex. le scripteur de la fig. 85 l'a réussi dans les fig. 86 et 87), il devrait être possible aussi de rendre cette modification permanente. Toutefois même si l'on était aussi doué que cet « artiste en écritures », le déguisement exigerait ou bien un effort extraordinaire, ou bien une sorte d'autosuggestion par laquelle le scripteur, tel un acteur, se glisserait dans un rôle qui lui serait étranger. Par un constant déploiement de force on n'arrive cependant qu'à produire des graphismes qui ont plus ou moins le caractère de *dessins* (cf. fig. 132) et qui par conséquent perdent ce caractère d'*immédiateté* de l'écriture naturelle; par contre l'autosuggestion qu'employa par exemple, à ce qu'il a avoué, le scripteur de la fig. 85, pour produire les déguisements des fig. 86 et 87, ne fonctionne jamais deux fois d'une manière identique; c'est pourquoi quelqu'un pourrait bien avec son aide se livrer à ces sortes de jeux artistiques, mais n'arriverait pas à constituer une nouvelle et véritable écriture. Si donc on a affaire à une écriture proprement dite portant en partie les traces des efforts déployés pour sa formation, elle laissera immanquablement aussi apercevoir la *couche originale* sous-jacente. Mais dans quels traits celle-ci sera-t-elle conservée ?

Pour se faire une idée claire à ce sujet, il nous faudrait tout d'abord savoir encore quelles propriétés seraient les plus difficiles à modifier d'une manière purement *mécanique*. Cette question est de nature toute différente de celle déjà traitée et qui consistait à connaître la direction privilégiée de l'attention. Il n'y a certainement rien de plus facile que de mettre les points d'*i* haut plutôt que bas ou vice versa; et malgré cela la façon de poser les signes d'accentuation est une des propriétés

Scanned by CamScanner

graphiques les plus constantes et qui ne peut presque jamais être influencée durablement par la volonté; cela provient uniquement de ce qu'en écrivant un peu couramment, on oublie aussitôt d'y *prendre garde*. De même la direction des lignes peut être modifiée sans peine; mais c'est justement elle qui trahira souvent les déguisements du plus habile faussaire. On reconnaîtra la grande ressemblance dans la direction des lignes en comparant les fig. 86 et 87 à celle de l'écriture naturelle de « l'artiste en écriture » dans la fig. 85 ! Inversement il n'y a apparemment rien de plus simple que de porter son attention même longtemps sur la différence de longueur des consonnes; et pourtant on s'aperçoit ici qu'il faut un effort extraordinaire pour changer une petite différence de longueur en une grande différence ou même une grande en une petite ! Ainsi, celui qui, voulant styliser son écriture, désirerait changer en son contraire la différence naturelle des longueurs de ses lettres, s'apercevrait bientôt que l'exécution *mécanique* permanente de ce projet serait impossible. Nous devrions donc savoir s'il y a une *règle générale* présidant à la modification plus ou moins difficile de chaque propriété graphique et cela en dehors de l'habitude individuelle pour ces sortes de déguisements.

Ce fut Georg Meyer qui, il y a bientôt cinquante ans, par son essai devenu classique sur les déguisements de l'écriture (« Über Schriftverstellung » – A propos du déguisement de l'écriture – dans *Graph. Monatshefte*, 1900) donna à la science un matériel resté unique jusqu'ici et qui fournit des règles qui ont conservé leur valeur. Se fondant sur cette base, l'auteur du présent ouvrage réussit à l'aide de sa propre théorie de la volonté à ramener toutes ces observations à une loi fondamentale (développée dans *Probleme der Graphologie*, p. 34 à 39) et qui s'énonce ainsi : *une propriété graphique est d'autant plus difficile à refouler qu'elle appartient davantage à l'image expressive de la volonté* (ou bien : elle est d'autant plus difficile à produire qu'elle appartient moins à l'image expressive de la volonté). — Comme tous les symptômes de volonté sont des signes de résistance, il s'ensuit d'abord que les indices de libération sont plus faciles à remplacer volontairement par des marques de résistance, qu'inversement. On produit plus aisément les propriétés graphiques ci-après que leur contraire : forte pression – étroitesse – verticalité – disjonction – angles doubles – arcades – maigreur – sinistrogyrité – grande différence de longueurs – renforcement des longueurs inférieures – organisation – manque d'une sveltesse – régularité. C'est pourquoi les propriétés suivantes d'une

écriture ne sont généralement *pas* des qualités acquises : faiblesse de la pression – largeur – inclinaison – liaison – courbe double – guirlande – plénitude des formes – dextrogyrité – petite différence des longueurs – renforcement des longueurs supérieures – manque d'organisation – sveltesse – irrégularité. En outre, il est à peine besoin d'insister sur le fait que le mouvement acquis se déroule plus lentement que le mouvement naturel. — Un double essai de ce genre se voit dans les fig. 111 et 112 (tirées du travail de Meyer) ; dans la fig. 112, un scripteur a, sur demande, allongé les longueurs inférieures, ce qui a réussi. Dans la fig. 111, un autre scripteur s'est appliqué à agrandir toutes les longueurs supérieures ; mais cela réussit très imparfaitement : en effet, une fois il agrandit en même temps involontairement la partie inférieure du *h* dans le mot « hat », ensuite il laissa sans les agrandir trois des six longueurs supérieures à disposition, soit le *t* dans « hat », les deux pointes du *G* dans « Gold » et le *l* du même mot.

En acceptant la justesse de cette loi fondamentale, on doit pouvoir produire aisément celles des propriétés graphiques dont le tracé ne repose que sur la modification – accroissement ou amoindrissement – de la force à employer; parmi celles-ci sont particulièrement faciles celles engendrées par l'accroissement de la force comme p. ex. le renforcement de la pression; les plus faciles sont celles provenant d'une inhibition accrue comme p. ex. l'étroitesse ou la petitesse; par contre les plus difficiles à modifier sont les proportions auxquelles le scripteur est habitué. La fig. 114 presque entièrement stylisée provient du même scripteur que le spécimen – malheureusement un peu petit – de la fig. 92; il est cependant suffisant pour qu'on puisse remarquer que la modification s'est faite dans le sens du rapetissement, du renforcement de la pression et du redressement, et on peut tout au moins supposer qu'elle a laissé intacte la *différence* des longueurs. Le degré de liaison – et naturellement, en particulier, dans le sens d'une augmentation – doit être déjà plus difficile à influencer, et plus difficile encore la forme de liaison – et ici aussi tout spécialement dans le sens d'une augmentation de la forme courbe. – Il est extrêmement rare de rencontrer quelqu'un qui ait exécuté la liaison filiforme d'une manière intentionnelle. Comme nous l'avons déjà indiqué, la *différence* des longueurs reste absolument en dehors du domaine de la volonté, quoique d'ailleurs son rapetissement soit encore plus difficile à effectuer que son agrandissement. Même en laissant de côté la valeur expressive de la différence des longueurs,

Scanned by CamScanner

on peut s'en convaincre par l'expérience suivante. Si on fait un effort de volonté pour agrandir les longueurs courtes, en même temps on agrandit inconsciemment les lettres longues; si par contre on veut rapetisser ces longueurs courtes, on raccourcit aussi involontairement les lettres longues; on rétablit donc chaque fois la même *proportion* des longueurs ! Enfin il est du domaine de l'impossible de vouloir rendre une écriture irrégulière de façon à vraiment tromper l'œil. Nous donnons plus loin la série des degrés de difficulté de production volontaire pour toutes les propriétés principales des mouvements.

L'importance décisive des observations de Meyer et leur application à la loi fondamentale de l'écriture acquise n'est pas amoindrie par le fait que notre série des difficultés de tracé ne corresponde pas sans exception au degré de *stabilité* des propriétés graphiques individuelles. En particulier « les grandeurs et les degrés du mouvement graphique » ou plus exactement l'ampleur, la rapidité, la pression lorsque l'intention se dirige sur elles peuvent, il est vrai, sans peine être transformées *une fois* dans le sens contraire de leur apparition individuelle; cependant elles peuvent aussi être transformées d'une manière *durable* mais avec beaucoup plus de peine parce que, on le sait par expérience, il est malaisé de tenir *constamment* un but devant ses yeux. Ici l'attention cède, non pas comme plus haut parce que lui échappent les propriétés graphiques à tracer, mais bien parce que celles-ci sont manifestement plus fortement ancrées dans l'habitude motrice que par exemple la pose des accents. Si pour le moment, nous faisons abstraction de l'ampleur, on remarque qu'à la longue, la vitesse et la pression tendent *contre* l'intention à revenir à leur moyenne. Lorsqu'un degré moyen de pression nous est naturel, on peut obtenir en permanence une pression faible, mais cela ne réussit qu'à la *seule* condition de serrer la plume de plus en plus fort; or on sait que ce serrement est au service de l'acte de formation. C'est ainsi p. ex. que dans la fig. 113 – dont l'écriture est à demi stylisée – le scripteur, à n'en pas douter, n'a évité des pleins très marqués qu'en exerçant sur son porte-plume un serrement dépassant la moyenne. Mais avec cela, nous avons déjà épuisé les exceptions essentielles; nous verrons plus loin ce qui pourrait encore manquer ici.

Enfin voici une troisième considération. L'état produit par l'effort formateur de l'écriture doit lui aussi avoir son Expression. De même que, grâce à son contenu d'énergie, il est plutôt un signe de volonté

que le contraire, de même en retour il agit involontairement sur cette énergie. Tout acte de transformation graphique s'accompagne d'effets accessoires qui témoignent d'un effort allant en augmentant, tels la régularisation de l'aspect général, la fréquence des interruptions et l'accroissement de la vigueur. Le scripteur de la fig. 112 ne voulait agrandir que les longueurs inférieures, mais il a involontairement en même temps rendu l'écriture plus régulière et il a renforcé la pression sur les longueurs inférieures, ce qui sans cela ne lui est pas habituel et n'était pas dans sa consigne. C'est ainsi que l'accroissement de la pression que montre le graphisme en partie acquis de la fig. 103 comparé à la pression dans l'écriture primitive de la fig. 104, ou encore celle du graphisme stylisé de la fig. 114, comparée à celle de l'écriture primitive de la fig. 92, ne sont guère le produit de l'*intention* formatrice mais sont pour le moins avant tout une modification concomitante et involontaire. (Par contre les pleins très forts de la fig. stylisée 130 qui contraste nettement avec le graphisme primitif presque sans pression, sont le résultat d'une formation consciente; mais c'est pourquoi ils vont de pair avec la séparation de presque toutes les lettres et même de quelques-unes de leurs parties : voir *u* et *n* de « trunken » à la première ligne, *u* de « duftenden » à la troisième, *m* de « mit » à l'avant-dernière. Ici, pour parler comme Pophal, les mouvements montants et descendants ont complètement fait place aux mouvements séparés). En ce qui concerne les acquisitions permanentes nous pouvons dire en résumé : *dans l'image d'ensemble d'un tracé graphique rendu artificiellement régulier et parsemé de symptômes de ralentissement, l'écriture acquise présente toujours des formes représentatives.*

Nous répétons : trois lois dominent l'influence de la volonté sur le mouvement graphique et conditionnent l'aspect de l'écriture acquise : la loi de la direction attentionnelle – la loi de difficulté de production des propriétés graphiques – la loi des modifications concomitantes. La première permet de différencier les propriétés représentatives de celles qui ne le sont pas; la seconde renseigne sur le degré de résistance que les impulsions graphiques habituelles opposent à la volonté formatrice; la troisième fait connaître les effets accessoires typiques accompagnant plus ou moins toute tentative intentionnelle d'influencer l'écriture. Nous résumons ces résultats dans le tableau XIX où « plus » désigne ce qui est objet de l'attention et « moins » ce qui ne l'est pas : la direction de la flèche supérieure correspond à la diminution et celle

Scanned by CamScanner

de la flèche inférieure à l'augmentation de la difficulté mécanique dans la production des propriétés graphiques.

Après avoir étudié les marques distinctives de l'écriture acquise, nous avons encore à donner quelques indications sur leur signification. Nous nous ferons mieux comprendre à l'aide d'exemples; toutefois nous n'en mettons qu'un seul en vedette. La question la plus importante à propos d'une écriture acquise est celle de savoir si les acquisitions correspondent ou non à la nature du graphisme originel. Si c'est le cas – écriture acquise conforme – nous devons voir en ces acquisitions le moyen représentatif mis en œuvre par la maîtrise de soi et par l'instinct autoformateur. Alors le style graphique du scripteur peut indirectement nous apparaître comme sens de l'ordre, précision, équilibre du

TABLEAU XIX

A. Direction de l'attention

+	—
Formes des lettres grandes, longues, moyennes	Formes des lettres courtes
Grandeur, largeur, position, « tempo », intensité	Toutes les autres propriétés graphiques
Jambages	Déliés intérieurs et accents

B. Degré de difficulté du tracé

←

Tracé facile : Pression, lenteur, petitesse — Grandeur, rapidité, absence de pression — Verticalité — Manque de sveltesse — Organisation — Régularité — li > ls — Etroitesse — Disjonction — Inclinaison — Largeur — — — D. L. grandes — Liaison — Angles — ls > li — Arcades — Guirlande — trait filiforme — D. L. petites — Manque d'organisation — Irrégularité — Sveltesse : *Tracé difficile.*

→

C. Effets accessoires

S'accroissent involontairement : Régularité, étroitesse, pression, disjonction.

comportement, bonne tenue, manières élégantes, désirs de perfection et amour de la beauté sous toutes ses formes. Si ce n'est pas le cas – écriture acquise non conforme – et si nous devons ainsi admettre que le scripteur s'est paré d'un vêtement qui ne convient pas à sa nature intérieure, alors il faut en rechercher la cause parmi ces instincts qui poussent quelqu'un à *paraître ce qu'il n'est pas.* Mais ces instincts appartiennent sans exception au domaine du sentiment de soi-même et ils nous ouvrent des perspectives sur les diverses sortes d'auto-illusions.

Variétés de l'écriture verticale acquise. — Même si nous ne savions pas déjà que la fig. 104 est l'écriture spontanée de la même personnalité qui a tracé le graphisme de la fig. 103, trois particularités nous révéleraient cependant le caractère représentatif de cette dernière : la verticalité, la grande simplification (cf. *h*), la forme du *G* tracé sans doute par souci de beauté. Si un coup d'œil superficiel peut faire croire que ce graphisme acquis est absolument différent de l'écriture originale, une observation plus attentive montre cependant qu'elle ne l'est qu'en ce qui concerne les propriétés représentatives. En effet, n'ont été modifiées que : la grandeur et cela par un rapetissement, la position en la redressant, la structure de la lettre initiale en la simplifiant avec goût; et involontairement entrèrent en jeu les modifications concomitantes que nous connaissons : la régularité de l'aspect d'ensemble, l'accroissement de la pression, l'augmentation des interruptions du tracé. Par contre, n'ont absolument pas été influencés : les traits épais, la simplicité générale du tracé, la petite différence des longueurs, la manière caractéristique de traiter les parties accessoires. Nous voyons p. ex. le point d'*i* dans les deux cas posé dès le tracé du jambage, bas, en avant et en forme de virgule. Rien que cela nous permettrait, étant donnée la vigueur de l'ensemble, de conclure à une forte activité instinctive; cependant on ne peut y voir autant de passion que dans la fig. 104 écrite sans entrave. A la question de savoir si on a là une acquisition conforme, il faut répondre oui; et cela non seulement eu égard au niveau vital surmoyen (sous ce rapport la fig. 129, qui est la signature du scripteur, complète l'indication des deux autres figures un peu petites pour en juger), mais aussi parce que la prédominance certainement primitive des liaisons en angle — malgré la grande hâte manifeste du mouvement graphique dans « im » de la fig. 104 écrite sans contrainte — confirme la faculté de *concentration et de maîtrise de soi* dont l'expression déjà visible n'a été utilisée par le scripteur que d'une manière représentative. On jugera aussi favorablement les écritures stylisées et verticales des fig. 113 et 114. Les acquisitions de la fig. 105 semblent apparentées de loin à celles ci-dessus mais déjà moins bien caractérisées. Ici la mollesse des liaisons et le léger manque de proportion nous apparaissent comme moins conformes, de même le fait que le scripteur par réaction a dépassé la verticalité pour verser dans les traits inclinés en arrière. Son penchant pour les majuscules enflées n'est pas seulement dû au sens esthétique, mais il trahit également un besoin tyrannique de se

Scanned by CamScanner

faire valoir dont n'ont pas besoin les caractères *parfaitement* fermes.

Le jugement est beaucoup plus défavorable pour la fig. stylisée 106. Ici on doit tenir pour acquises avant tout les propriétés suivantes : la grandeur de l'écriture, la formation des majuscules, l'instabilité, l'étroitesse, la position, le poids. D'ailleurs trouver l'origine de ces indices, c'est déjà dévoiler aussi leur manque d'authenticité. Tout d'abord la grandeur est moins acquise qu'acceptée. En effet, le scripteur est constamment sur le point de retomber dans un tracé plus petit, ce que nous révèlent déjà certains traits accessoires comme p. ex. la fin de la partie basse du *h*. Conformément à cela, il exagère aussi tout spécialement la grandeur de la signature dont le tracé est, on le sait, beaucoup plus influencé par le sentiment. En outre, l'étroitesse qui, il est vrai, est assez prononcée, si elle était naturelle représenterait probablement un pouvoir de concentration qui produirait une liaison en angles bien plus nette que celle dont notre spécimen nous offre l'aspect. Les arrêts fréquents ne sont dus qu'au souci du scripteur de former une écriture artistique; c'est pourquoi ils apparaissent encore plus nettement dans la signature et ils alternent avec les liaisons assez prononcées dans lesquelles se fait remarquer la tendance primitive à la liaison. Le poids des traits épais renforce le caractère imposant de l'image d'ensemble mais il contredit l'aspect de maigreur que produit l'absence presque complète de boucles. Il n'est maintenant pas difficile de trouver l'interprétation qui convient. Le scripteur vise à la grandeur, au poids, à l'élan et à la singularité de l'image graphique, c'est-à-dire qu'il désire, par cet aspect, éveiller l'impression de sûreté, d'indépendance et de spontanéité. Ainsi que l'indique son niveau vital moyen, il ne possède qu'une originalité moyenne au point de vue Ame et Esprit. En conséquence il a besoin tout particulièrement de voir sa valeur reconnue par son entourage, pour pouvoir en être certain lui-même. Ses acquisitions graphiques nous disent plus exactement ce qui suit, de la nature de son sentiment personnel : *l'ambition et un peu de vanité empêchent le scripteur de s'avouer son manque réel de sûreté et le conduisent à la recherche de l'originalité et de l'effet*. — Toutefois ces sortes de défauts ne doivent pas être pris trop au pied de la lettre, car chez beaucoup de gens ils disparaissent progressivement avec la maturité. Ce qu'il y a de mauvais dans chaque forme du « vouloir paraître » réside moins dans ce sentiment lui-même que dans la « subjectivation » de l'état d'esprit qui en est la plupart du temps la conséquence. Celui qui souffre d'un conflit entre

l'être et le paraître court le danger non seulement de s'occuper de lui-même au delà de la mesure normale, mais encore de voir se fausser son sens de la valeur des choses parce que s'y glisse sans cesse ce sentiment qui les rapporte à sa propre personne. *Le sentiment qui rapporte tout au moi et le manque d'intérêt objectif* sont les plus détestables parmi les conséquences de la manifestation du moi. Et c'est justement ce groupe important dont on trouve les indices dans les acquisitions non conformes.

Mais plus encore que sous le décor extérieur et inoffensif de la fig. 106 on retrouve ces faits dans la fig. 107 entièrement stylisée et au niveau un peu plus élevé. Là il est vrai, il n'y a pas de disharmonie très apparente; cependant notre méthode nous donne le moyen de découvrir même les contradictions intérieures. Tout d'abord on remarque une certaine disproportion entre la préciosité du graphisme et les formes qui ne révèlent pas une grande originalité. Le tracé emprunté à l'écriture ronde est cependant un peu trop sinueux; il ne nous paraît guère s'accorder avec les formes scolaires simplettes des lettres *d*, *g*, *u*, *n*, *m* et en somme avec celles de toutes les lettres basses vis-à-vis desquelles la fig. 106 montre ici ou là un peu plus d'originalité. La « monumentalité » certainement recherchée souffre cependant surtout des liaisons coulantes et molles qui comprennent à l'occasion même les points d'*i*. Nous atteignons là la couche primitive de réceptivité et d'*influençabilité*, et nous ne ferons donc pas fausse route en attribuant cet essai de stylisation au *désir d'imitation* dont la direction a été probablement fournie par un graphisme à la mode. Il est vrai que le choix des formes dénote un certain goût chez le scripteur; mais cela ne suffit pas pour dissimuler dans ce graphisme un effort destiné à faire disparaître l'absence de sûreté intérieure. Cela mène à un orgueil quelque peu artificiel dans le comportement. Il y aurait une parenté de type entre cette écriture masculine et celle de la fig. 161 due à une jeune scriptrice. Cependant, au point de vue individuel, il existe une différence assez importante : chez le scripteur, l'autoreprésentation vise au « pathos ». Chez la scriptrice, cette disposition vise non pas à l'orgueil mais à la gracieuseté dans un désir de plaire. — Les nombreuses acquisitions de la fig. 160 et celles en moins grand nombre de la fig. 162, sont entièrement conformes au fond naturel de leurs auteurs. Dans les deux cas la stylisation provient bien du sens de la beauté. Le niveau vital et la proportion passablement plus bas de la fig. 108 contribuent beaucoup à nous faire douter de ces acquisitions destinées sans doute à faire de l'effet en société, et qui sont exagérées même en

Scanned by CamScanner

admettant une tenue de plume latérale; ces adjonctions naïves et ces terminaisons en massue ne peuvent tromper sur la nudité et la pauvreté de forme dans l'image d'ensemble.

On peut placer à peu près au même rang les acquisitions de la fig. 115 dont le fond naturel doit pourtant être jugé un peu plus favorablement que dans la fig. 108. Ici encore apparaissent exagérées la grandeur (remarquer le contraste avec les minuscules accents des u), l'étroitesse et l'inclinaison en arrière : c'est l'expression surtout d'un amour de l'indépendance par lequel l'opiniâtreté que la scriptrice met dans son besoin de domination veut se défendre contre la mollesse du cœur qui l'en détourne et dont on remarque les traces dans les guirlandes sans pression. Les boucles inférieures en forme de triangle dans les lettres moyennes et longues témoignent que le désir d'être considérée et admirée participe aussi à ces sentiments.

En jetant un coup d'œil sur les cas que nous venons d'étudier, deux remarques s'imposent à nous. Premièrement nous avons presque régulièrement rencontré une ampleur croissante tout au moins dans les acquisitions non entièrement conformes. Il est vrai que, comme nous le savons, cette ampleur est relativement très facile à produire, mais pour d'autres raisons, elle est en contradiction avec les rapetissements qu'on doit s'attendre à constater. La cause se trouve naturellement dans le fait très simple qu'une grande écriture fait plus d'« impression » qu'un graphisme moyen ou petit. C'est pourquoi, lorsque l'effort formateur tend avant tout à l'accroissement de la grandeur, il faut au moins se demander si ce n'est pas justement le désir d'attirer l'attention du lecteur qui a particulièrement poussé à cela. Il en va exactement de même dans les écritures enjolivées que nous avons étudiées plus haut et que nous reverrons brièvement plus loin; dans ces cas-là le désir formateur ne joue qu'un rôle au service d'autres buts qui *en soi* n'exigeraient nullement une stylisation du graphisme. C'est pourquoi de ce fait déjà, l'écriture des fig. 115, 106, 105, donne l'impression de quelque chose de plus ou moins artificiel qui manque pour ainsi dire de sincérité intérieure; elle forme donc la transition à l'*écriture affectée* dont nous allons nous occuper.

En second lieu, remarquons que c'est surtout le caractère des liaisons qui, à part le niveau vital et la proportion nous a servi d'étalon, pour reconnaître la « conformité » ou autrement dit l'authenticité d'une acquisition. D'une manière tout à fait générale, nous dirions : *sous toutes circonstances égales, moins net est le mode de liaison, et plus on doit se défier de l'authenticité d'une acquisition graphique.* Pour pouvoir juger positivement un tracé acquis, il faudra donc que soient satisfaites les deux exigences suivantes : premièrement la formation – qu'elle soit plus ou moins réussie d'ailleurs – doit avoir ce caractère d'indépendance qui à lui seul oblige à se reporter à l'instinct formateur du scripteur; ensuite la couche sous-jacente des éléments naturels doit montrer de la fermeté et une vraie puissance rythmique. Plus l'écriture manque de ces deux conditions et plus sûrement nous pouvons donner la préférence à une interprétation négative.

L'ÉCRITURE AFFECTÉE. — Par l'écriture artificielle et verticale de la fig. 109 on se rendra compte combien la verticalité prête peu de consistance à une écriture en train de se dissoudre. La fig. 110 qui provient de la même main fait vraiment meilleure impression dans sa spontanéité, bien qu'elle trahisse également son caractère hystérique. Le changement de position que se proposait la scriptrice porte si indubitablement l'empreinte de la contrainte, que nous pouvons sans autre renoncer à sa description; il provient sans aucun doute du besoin de masquer – d'abord aux yeux du monde et ensuite à ceux de sa propre conscience – le manque de direction des instincts, sous l'*apparence* d'une décision ferme en ses propos. De même que la faiblesse de la ligne filiforme se cache derrière les jambages redressés dans une attitude de « refus », de même le manque d'intérêt objectif et de vraie passion se dissimule derrière les coups entêtés de la volonté et d'une curieuse obstination; en réalité cet indice complète maintenant le tableau de l'adaptation hystérique de défense. Certes, ce que nous constatons ici n'est qu'un très modeste *essai* de formation; cependant ce début défectueux n'est qu'une vaine tentative. Toutefois, si celle-ci s'étend de plus en plus, elle arrivera enfin à l'achèvement de la stylisation où chaque trait sera *affecté* et par conséquent sera l'indice du caractère parasitaire le plus dangereux. Ces sortes d'écritures n'ont pas toujours une liaison labile; mais elles ne se trahissent pas moins aux yeux du connaisseur par les traits suivants qui s'y rencontrent toujours : d'abord excessive pauvreté des formes, puis une exagération grossière qu'on qualifie généralement de « maniérée ».

La fig. 109, tout bien compté, reste du côté passif. Par contre, avec la fig. 119 on aborde le côté actif. Sont primitifs ici : le manque de proportion, une différence passablement grande des longueurs, une pression moyenne, la liaison, le graphisme structuré, les formes sans

Scanned by CamScanner

originalité, les formes indécises des liaisons; sont acquis : le renversement, les terminaisons allongées, la grandeur plus que moyenne, les exagérations occasionnelles de la pression. La scriptrice ne manque ni de vive intelligence ni d'esprit d'entreprise, ni de force de volonté, mais bien de véritable intérêt pour les choses et de détermination intérieure; cela fait que ces deux premières qualités par suite de son besoin de se donner de l'importance s'emploient tout au moins à jouer un « rôle » que d'ailleurs cette personne se joue également à elle-même. Il en est de même peut-être à un plus haut degré pour la fig. 118 qui est d'un niveau plus bas et dont la pression contrefaite a déjà été étudiée; mais il en est de même encore et au degré le plus haut pour la fig. 116 inclinée en arrière et qui avec un niveau vital des plus bas, une structure relâchée ainsi que des exagérations de formes et de pression, témoigne d'un désaccord presque douloureux. De tels déraillements grimaçants rappellent les exhibitions capricantes de maints peintres actuellement à la mode.

De même que dans ces quatre cas, la liaison filiforme – caractérisée ou seulement transparaissante – nous a «dévoilé» le sens de l'écriture inclinée en arrière, de même dans les fig. 60 et 61 le sens de la grandeur nous a également été révélé par l'étonnante pauvreté des formes et le « maniéré » d'une liaison dont en outre la technique ne laissait pas d'être suspecte. Dans les deux cas, il s'agit de vantardise aux raisons secrètes avec fixation au but sans la participation de l'Ame! Elle n'apparaît pas sous un meilleur jour la grandeur cahotante de la fig. 126 s'accompagnant d'une rigidité monotone des jambages et d'une grande pauvreté des formes anguleuses. On a affaire là à une énergie vraiment considérable mais qui ne s'emploie dans sa plus grande partie que pour *jouer le rôle* d'une infaillibilité de dictateur.

Nous sautons de l'inauthenticité la plus dangereuse à la plus inoffensive en nous rappelant pour finir les enjolivures enfantines dont nous nous sommes déjà occupés. Un très bel exemple pris dans le domaine de la culture nous est fourni par l'écriture d'Emmanuel Geibel, fig. 120. Elle est pauvre en contenu et en invention, et montre une satisfaction naïve dans la présentation complaisante de formes prétentieuses. On remarquera les courbes ventrues de presque toutes les majuscules, les têtes de *d* et les trémas sur les *u* pompeusement enflés, et surtout, dans la signature, la superfétation de traits à l'élan insignifiant. Comme le graphisme rend vraisemblable la supposition d'une forte conscience de soi, nous avons à insister ici davantage sur la *suffisance* (d'origine autonome) que sur la vanité (hétéronome). L'écriture de la fig. 121, avec « l'envol » de ses courbes et de ses boucles, est absolument apparentée à la précédente, bien qu'à un niveau de culture moins élevé et avec l'intelligence de l'homme d'affaires. Par contre l'enflure théâtrale des majuscules dans la fig. 125 (d'ailleurs d'une habileté graphique dans la bonne moyenne) décèle surtout la bizarrerie et la vanité.

Enfin, nous devons accorder un peu d'attention à l'écriture scolaire acquise. Elle indique une volonté de modestie dans la manière de vivre et fait très souvent partie du caractère acquis de ces personnes dont la profession demande une adaptation plus ou moins grande aux exigences du jour; tels sont les commerçants, beaucoup d'employés, les copistes, les greffiers, etc. Mais il n'est pas rare de la rencontrer aussi chez des artistes de nature passionnée qui, obligés par leur instinct de conservation de se conformer aux habitudes de vie de leur entourage, se sont ainsi créé un rempart contre les dangers possibles de leurs bouillonnements intérieurs. C'est ainsi que la fig. 124 nous montre l'écriture volontairement rendue presque scolaire par Gœthe vieillissant; il est vrai qu'en la comparant à son écriture de jeunesse, on voit ce qu'elle a perdu de niveau vital; il en est de même de l'écriture de Conrad-Ferdinand Meyer après sa maladie, dans la fig. 123 (comparer à l'écriture sans contrainte de la fig. 122). — Mais l'écriture scolaire peut servir de paravent extérieur au diplomate, au vulgaire menteur, et même au criminel retors. Un exemple nous en est fourni par la fig. 64 que le profane n'hésiterait pas à déclarer très inoffensive. Mais au premier coup d'œil, le connaisseur serait rendu méfiant par ce graphisme lisse et froid ainsi que par son inclinaison exagérée; un second regard lui ferait voir des enroulements suspects; et au troisième il apercevrait la « direction déviée » qui, avec un niveau vital aussi bas, comme nous l'avons déjà vu, doit faire soupçonner l'escroc.

L'ÉCRITURE ORNEMENTALE. – L'art de l'écriture, autrefois si hautement honoré, s'est pour ainsi dire perdu. C'est pourquoi il ne nous reste plus que la consolation d'appeler « écriture ornementale » les essais de ce que nous voudrions ressaisir de cette habileté autrefois si répandue, alors qu'il ne s'agit en réalité que de calligraphie ! Celui qui, pour évaluer le niveau vital, a coutume de faire des comparaisons avec les écritures des siècles écoulés, perd bientôt jusqu'au goût des produits sans forme de notre temps et il serait volontiers disposé à

Scanned by CamScanner

renoncer au désir du diagnostic si les lettres de ses amis et connaissances ne lui offraient parfois un aspect aussi réconfortant que celui de la fig. 128 provenant d'un obscur secrétaire à la chancellerie du roi Sigismond de Pologne (1525). De pareilles « écritures artistiques », comme les appelle R. v. Larisch qui en a réuni une superbe collection, étaient autrefois sinon quelque chose de courant tout au moins de très répandu; on s'en convaincra par un regard jeté dans une chronique, un psautier ou dans les écritures des chancelleries de toutes les cours de l'Europe jusque vers la fin du XVIII[e] siècle. — D'ailleurs, à quoi bon renoncer, puisque l'écriture ornementale peut, elle aussi, être interprétée; cependant comme dans le temps présent la véritable écriture ornementale est devenue une rareté, nous nous contenterons de quelques indications.

Dans l'héritage graphique du moyen âge on trouve moins le caractère du scripteur que celui de sa culture; ou plus exactement le caractère individuel s'y trouve comme expression partielle de la constitution de l'Ame dans son entier. Sans doute, le paléologue exercé peut, dans une chronique écrite d'un bout à l'autre d'une écriture régulière, repérer l'endroit où un nouvel artiste a continué le texte; il le fait exactement comme nous sentons quelque chose de l'esprit particulier de l'entrepreneur dans une cathédrale quelconque du temps où florissait l'art gothique. Mais cet esprit personnel reste subordonné à l'esprit de l'art gothique et même à celui d'un siècle donné comme à l'esprit du sud de la France; il s'ensuit qu'en fin de compte c'est de la nature de celui-ci qu'il faut se contenter de juger. Cet état de choses se transforme tout d'un coup avec la Renaissance qui ouvrit un abîme entre l'esprit individuel et l'« esprit du temps »; ce genre de jugement n'a donc plus aucune valeur pour l'écriture ornementale du temps présent. L'esprit individuel avide de formes, dans un monde où elles sont absentes, se trouve dans la nécessité de créer le style de sa propre expression; et c'est pourquoi il se représente surtout *lui-même* et certainement beaucoup plus dans la mesure de sa *révolte* contre l'esprit du temps que dans celle de sa concordance avec lui !

On se demandera sans doute alors par quoi une écriture se caractérise en tant qu'ensemble graphique ornemental. Nous répondrons que, ainsi que nous l'avons déjà remarqué, nous faisons absolument abstraction de l'*écriture artistique* sous laquelle il est aussi vain de vouloir rechercher le tracé naturel que de rechercher l'écriture courante du scripteur sous un graphisme déguisé ou tracé d'après le modèle

d'une « belle » écriture. Celui qui s'est spécialisé dans l'invention d'écritures artistiques sait naturellement en produire une quantité quelconque et qui diffèrent beaucoup les unes des autres; cependant le caractère fondamental se trouvant dans chacune d'elles peut bien être celui d'une « écriture » mais il sera d'un ordre en quelque sorte plus élevé que celui qui nous occupe dans le présent travail. Pour leur usage ordinaire, la plupart des artistes en écritures en ont généralement une personnelle à peine stylisée; c'est p. ex. le cas du créateur de l'écriture artistique de la fig. 132 dont on voit le graphisme libre de contrainte dans la fig. 133. La première condition valable pour qu'une écriture ornementale puisse être considérée comme écriture normale serait donc que le scripteur s'en serve réellement à titre d'écriture courante personnelle.

Ainsi l'écriture ornementale semble se confondre avec l'écriture stylisée et on ne peut nier que techniquement parlant les limites entre les deux soient très lâches. Il n'est pas difficile d'établir une série commençant par des tracés à peine modifiés intentionnellement pour se terminer par des graphismes complètement transformés et qui considérés extérieurement ne sont plus différents de l'écriture artificielle. Un indice différentiel de la plupart des écritures ornementales pourrait bien résider dans la quantité relativement grande d'acquisitions graphiques; cependant il y a en outre une différence de *genre* par laquelle nous aimerions justifier notre division.

Bien que nous ayons opposé les formations dépendantes aux formations indépendantes, nous avons cependant considéré ces dernières comme engendrées par un renforcement intentionnel des traits que le scripteur, pour les raisons les plus diverses, tenait pour importants. Bien qu'en cela le goût artistique personnel ait pu jouer un certain rôle, nous n'avons pourtant guère eu l'occasion de voir en lui seul l'impulsion formatrice en général. Or il y a des écritures aux belles formations qui, quoique étant authentiquement des écritures d'usage journalier, n'ont pas moins le droit d'être mises au même rang que les produits de l'art parce que comme ces derniers, elles visent absolument à la beauté; en regard d'écritures spontanées, elles ne peuvent plus être considérées du point de vue de la transformation, mais seulement de celui d'un *équivalent* artistique. Ainsi l'écriture ornementale devrait être comparée au travail d'un artisan qui se contenterait selon la mesure de son goût de n'embellir qu'une seule demeure, à savoir la sienne propre ! En conséquence l'interprétation n'a pas, comme jusqu'ici,

Scanned by CamScanner

à se fonder sur la couche primitive mais sur l'acquisition elle-même. L'objet de l'analyse est alors non plus la trace visible de mouvements expressifs mais celle d'un *acte* de formation artistique. De même que l'expert d'art apprécie à bon droit l'œuvre d'art comme une élaboration approfondie et voulue, de même le graphologue doit traiter l'écriture ornementale du point de vue de l'*exécution* artistique et en vue de cela, il doit façonner ses principes d'interprétation au moyen de pièces provenant de la nature même des choses. Cependant, nous nous bornerons à quelques exemples, nous contentant ici de nous être fondé sur une seule pensée mais qui, cela se conçoit, comprend avec l'écriture le domaine de l'art tout entier.

Alors que l'action ordinaire – avec l'énergie – n'exige que la *représentation* du but, l'action artistique a besoin d'une matière provenant de l'Ame et que la seule volonté ne peut absolument pas lui fournir. Il s'ensuit qu'aucune transformation graphique, même faite avec goût, ne saurait dépasser le niveau vital du scripteur ! Pour autant qu'on ait *écrit* librement – et pas p. ex. fait un travail de copie, – aucune « archaïsation » ne saurait se parer du nimbe qui s'est formé autour de l'héritage graphique des grandes époques et qui provient de la participation de leurs auteurs à une *union* vitale beaucoup plus pleine de l'influence de l'Ame. D'un coup d'œil jeté sur la fig. 130 dont l'écriture ornementale est assez bien réussie ou encore sur la fig. 131 qui appartient au niveau vital le plus élevé de notre temps, on est contraint de voir que toutes deux sont loin d'atteindre à la hauteur de la fig. 128 pour son évidence convaincante !

Parmi les stylisations considérées jusqu'ici, il ne s'en trouve en somme que deux méritant aussi en quelque sorte le nom d'écriture ornementale; ce sont la fig. 113 ainsi que la fig. 114 à un degré plus élevé. Il suffit de les comparer aux fig. 106 et 108 ou encore à la fig. 115, pour remarquer tout de suite qu'elles possèdent davantage que ces dernières le caractère moins de simples productions que celui de productions artistiques. Toutefois nous ne les analyserons pas parce que le caractère d'écriture domine encore en toutes deux. — Par contre la fig. 127 se range décidément parmi les écritures ornementales; elle nous montre en outre que le caractère d'une écriture ornementale ne doit pas consister exclusivement en une *accumulation* d'acquisitions graphiques. La fig. 127 est loin d'être formée aussi profondément que les fig. 113 et 114; mais ses acquisitions ne peuvent pas être comprises *exclusivement* comme des boucles enfantines et encore moins comme la pure trans-

formation d'une matière expressive primitivement donnée. Sans aucun doute, il s'agit plutôt d'une sorte de fantaisie essayant de se réaliser et qui désirerait donner à l'image d'ensemble le caractère oriental rappelant les surfaces graphiques que des entrelacs rendent si vivantes. Le graphologue doit dans ces cas arriver à la question suivante : Est-ce la plénitude de l'être profond qui se pose des limites spirituelles dans ce qu'il a représenté, ou bien sont-ce des *manques* cherchant seulement à se compléter par un « idéal » de plénitude ?

Les traits primitifs de la fig. 127 ont les propriétés ci-après : absence de pression, guirlande molle, accents minces et placés haut. Nous conclurons à une réceptivité aux impressions, à un élan exalté des sentiments qui peut il est vrai justifier la préférence pour les formes exotiques. Mais il y *manque* la richesse de fantaisie qu'exigerait un tel complexe. Dans la mesure où l'écriture a été intentionnellement formée, elle présente tout juste quelques courbes à surface et peut-être aussi quelques boucles enflées, alors que les parties échappant à l'attention (cf. les quinze boucles des *h* !) sont restées maigres et pauvres ! Le réservoir de Vie est trop faible, la fantaisie trop indigente pour pouvoir accomplir les rêves qui bouillonnent dans l'esprit et c'est pourquoi les enjolivements sont si peu propres à nous convaincre. Arrivés à ce point, nous constatons que la faculté d'invention a des limites étroites et que malgré ses aspirations nostalgiques elle est dominée par le schéma des enroulements (remarquer comme même les finales prolongées se terminent soit par un trait renflé qui se reprend, soit par un retour en crochet comme p. ex. dans « Weinachten » !). Si nous ajoutons encore la verticalité légèrement exagérée, son style expressif paraît être celui des contes destinés à satisfaire les désirs de fuir le monde plutôt que la trame due à la plénitude de l'Ame. En somme, une nature réceptive au sens de la beauté avec des aspirations à la « liberté », mais ne possédant que des instincts faibles avec un besoin de protection; par peur consciente de la vie et par sentiment de fragilité, tout cela se dissimule sous un voile d'exotisme. Cette formule doit suffire pour développer l'analyse des traits caractéristiques de la scriptrice.

Avec les fig. 130 et 131, nous sommes sur le terrain de l'écriture ornementale parfaite. Le caractère de la fig. 130 est celui de la monumentalité; la fig. 131 a celui d'une composition de mosaïque. Les principaux éléments représentatifs de la fig. 130 sont : assise large – indépendance très poussée de chaque lettre (il en résulte une certaine étroitesse des mots et des lignes) – renforcement de la pression donnant

Scanned by CamScanner

des pleins larges – simplification extrême des formes en vue de faire ressortir les contrastes caractéristiques du style produits par les lignes tombantes et les lignes horizontales (en particulier absence complète de boucles) – renforcement initial très marqué – ordonnance épigraphique de l'ensemble. Au point de vue artistique, le style est logiquement construit. Au point de vue psychologique c'est un modèle expressif de la volonté poussé jusqu'à une schématisation extrême. Mais il y a là une contradiction artistique par le fait que la forme ornementale n'est pas en soi une architecture, et une contradiction psychologique en ce que le résultat naturel de la volonté, c'est-à-dire l'action, a dû céder le pas à un simple *symbole de l'action*. Nous aurions ainsi la formule : nature d'homme d'action tombée dans le domaine de l'art – pour ne pas dire qu'il y a déraillé. Rien qu'avec ces éléments, nous pourrions déjà développer un *type* de caractère avec ses alternances d'ombres et de lumières en l'appliquant à toutes les formes de la vie de l'Ame et de l'action spirituelle. Maintenant, les autres signes inconscients nous livreraient la nature intime du scripteur : une proportion très troublée – le mouvement oscillatoire allant presque jusqu'au tremblement, – quelques formes presque arides (cf. les *d* et les *g*) – les accents posés bas, exactement ou avec un peu d'avance; de telle sorte qu'il ne serait pas bien difficile de pénétrer jusque dans les recoins les plus profonds du caractère de ce sc.ipteur.

La fig. 131 dépasse encore le caractère ornemental de la fig. 130, en ce qu'il n'y reste presque plus rien d'« inconscient » à interpréter. Ses éléments représentatifs sont : une composition de mosaïque jusque dans les lettres faites de petites parties ajustées – sinistrogyrité extraordinaire se manifestant par des finales en cercle – absence presque complète de différences de longueurs – étroitesse très marquée dans le tracé des mots et des lignes – très peu de pression et de traits pleins – goût pour les petites enjolivures – goût très net pour les courbes – surlignements stylistiques – choix de majuscules antiques se rapprochant à la fois de la gothique et de l'onciale pour produire un effet d'archaïsme plus prononcé. L'analyse très possible du caractère ornemental nous amènerait encore à de nombreuses conclusions particulières. Toutefois même sans cela, nous avons rencontré non seulement en quantité mais encore en qualité une diversité bien plus grande que dans la fig. 130; il est vrai que par sa nature, son interprétation est plus difficile mais combien plus fructueuse. (A titre de curiosité, nous mentionnerons qu'un praticien exercé, après une brève observation de ce gra-

phisme, a pu donner 21 traits de caractère qui – sauf un seul – non seulement étaient exacts mais donneraient du scripteur un relief coloré; et il n'a pu nommer que 8 à 9 propriétés caractéristiques pour la fig. 130 !). Il serait possible de compter au moins cinq points de départ différents comme base de notre interprétation suivant que nous nous fonderions sur : 1. l'effort pour donner au graphisme un caractère archaïque; 2. le style rococo; 3. la forme particulière que le recourbement donne aux finales; 4. la courbure à faible pression; 5. les surlignements. Par la première porte nous arriverions à une affinité de la personnalité en question pour d'anciennes époques de culture; par la seconde, à une préférence presque féminine pour le décoratif (qui p. ex. inclinerait le scripteur à admettre l'art plutôt comme un *ornement* au service de la Vie que comme une *manifestation* originale de celle-ci); la troisième porte nous montrerait une «rétrospectivité» qui, dans la totalité des impressions, ne choisit que tout justement ce qui peut s'accorder avec chaque moment de l'existence; par la quatrième nous apercevrions la propriété paraissant paradoxale de l'impressionnabilité la plus délicate conjointement avec un manque presque complet de disposition à l'action; la cinquième concernant les relations avec l'extérieur, conduirait à cette forme primitive de l'égocentrisme qui donne au scripteur le sentiment d'être le centre du monde pour ne pas dire le dominateur. Le débutant éprouvera une grande difficulté à trouver le noyau formateur parmi des points de départ aussi différents. Nous lui montrerons à l'aide d'un autre exemple comment il faut commencer, après avoir appris à connaître la marche du procédé d'interprétation. Nous nous contenterons ici d'une indication à l'usage de ceux qui seraient tentés par ce problème. Une très ancienne conception métaphysique distingue chez l'homme un pouvoir actif et un pouvoir spéculatif. On esquissera le sens de chacun d'eux et on se demandera si le scripteur de la fig. 131 se trouve du côté du caractère actif ou du côté du caractère spéculatif. Si l'on tente l'essai avec le premier, on se heurte à chaque pas à des contradictions et à des impossibilités; mais si on essaie le second, il en résulte un aspect général beaucoup plus clair et bien plus compréhensible. Chacune des forces du scripteur est du côté spéculatif, chacune de ses faiblesses provient de ce qu'il peut encore posséder d'instinct l'activité.

On a pensé que seule l'écriture courante spontanée présentait des particularités interprétables. C'est une erreur. L'écriture courante n'est pas plus profitable au point de vue diagnostic parce qu'elle est courante,

Scanned by CamScanner

mais parce que la séparation des caractères individuels du caractère général d'une époque accompagne la dissolution des styles et par conséquent aussi le remplacement de l'écriture ornementale par une écriture simplement utilitaire. Un coup d'œil sur les trois figures 127, 130 et 131 dont l'écriture est ornementée à différents points de vue doit renforcer notre conviction que les particularités individuelles pour autant qu'elles sont présentes dans une écriture formée intentionnellement, non seulement n'apparaissent pas moins que dans le graphisme en grande partie involontaire, mais sont plutôt renforcées et comme triées : seulement il faut, cela va de soi, un procédé d'interprétation approprié pour saisir aussi sans erreur le contenu expressif dans les formes tracées avec intention.

CHAPITRE XII

MARCHE DU PROCÉDÉ D'INTERPRÉTATION

Remarque préliminaire. — Pour l'interprétation de toute écriture on devra observer deux règles. En premier lieu et autant que possible, on ne prendra pas connaissance du texte — sauf les deux exceptions mentionnées plus loin, — parce que personne n'est capable de lire un écrit ayant quelque sens, sans qu'en même temps se forme en son esprit une image de la nature du scripteur. Cette image ayant été déterminée par le *contenu* de l'écrit peut induire en erreur. C'est en effet la tendance décisive de toute physiognomonie de libérer nos impressions des suggestions exercées sur nous par les intentions humaines ! — Ensuite, on considérera le texte passivement en le laissant agir sur soi et sans aucune intention de l'interpréter; on cherchera alors à fixer l'impression reçue en quelques mots aussi brefs que possible. Puis le débutant fera bien de laisser s'écouler un jour avant de se livrer à l'analyse de l'écriture. Ce n'est que lorsque celle-ci sera complètement terminée qu'on comparera ses remarques préalables avec le résultat de l'observation scientifique. A l'aide des dites remarques on sera parfois à même de compléter l'interprétation avec fruit ainsi que d'améliorer certaines déductions hasardeuses.

Choix du matériel. — Ce choix devra précéder l'analyse proprement dite, afin de fixer les points suivants.

A. *L'habileté graphique du scripteur.* – Nous en avons étudié les signes caractéristiques; cependant nous rappellerons brièvement que l'habileté insuffisante ressort d'une mauvaise ordonnance des formes et d'un tracé maladroit (cf. *fig. XVIII* A). La fig. 121 montre p. ex. une extrême habileté et la fig. 27 une habileté sous-moyenne. Mais plus grande est l'habileté et plus aussi comme on le sait notre évaluation du niveau vital devra être sévère, et inversement. — Si on rencontre des traits

Scanned by CamScanner

tremblés (*fig. XVIII* B), des saccades dans le tracé, des interruptions inattendues, on aura sans doute affaire à une grande fatigue ou à des troubles corporels (blessures, crampe des écrivains, etc.), ou encore à des états morbides profonds (alcooliques, délirants, aliénés, etc.). On demandera plusieurs documents pour voir si les irrégularités en



Fig. XVIII

question sont permanentes. Est-ce le cas ? On prendra connaissance du contenu et si son examen fait conclure à l'aliénation mentale, on donnera le résultat de son analyse faite d'ailleurs seulement d'après les traits principaux de l'écriture, et avec la réserve qu'elle ne concerne que le caractère et pas son apparence morbide passagère ou permanente. On se dispensera de toute conjecture concernant le dérangement mental présumé, parce que les maladies les plus diverses peuvent prendre un aspect graphique tout à fait identique ou semblable. Les fig. 75, 109, 110 et 117 offrent des écritures de personnes très atteintes par la maladie. Dans ces quatre cas les tremblements (et en plus dans la fig. 117 les finales s'amplifiant sans retenue) donnent des raisons valables pour admettre l'insuffisance de ces documents. Par contre des tremblements de la main dans un tracé *vers le haut* et qui produisent de minimes interruptions dans les déliés (*fig. XVIII*c) sont relativement inoffensifs. Ils apparaissent avec les crises de développement dues à la sexualité et disparaissent généralement avec les années de transition. On en voit deux dans *hm* de « vernehmlich », fig. 40, quatre dans la fig. 76 (« zwischen », « Bahnhofe », « Bahnhofe »), – un dans la fig. 112 – plusieurs dans l'écriture enfantine fig. 139 (très net dans le *B* de « Besonders » et *h* de « nahte »).

B. *Les circonstances extérieures.* – Toute écriture est plus ou moins influencée par elles. Personne n'atteint son niveau vital moyen lorsque le sous-main n'est pas plat, lorsque la position du pupitre est défavorable, la lumière défectueuse, la plume trop dure ou trop molle, le papier trop lisse, trop rugueux, trop petit, trop grand, l'encre trop épaisse, trop fluide, trop claire, trop foncée, trop colorée. Il y a pour chaque scripteur

un optimum de conditions extérieures, et il est évident que l'interprétation sera plus avantageuse pour les graphismes tracés dans les circonstances les plus favorables. Mais comme à l'ordinaire celles-ci sont sous la dépendance du scripteur, il n'y a pas lieu sans raison spéciale de les révoquer en doute. Par contre, nous nous faisons une règle de refuser dès l'abord d'analyser tout document dont on a la preuve qu'il a été écrit dans des circonstances exceptionnelles. C'est ainsi qu'on ne doit *pas* se laisser aller à juger ce qu'on voit écrit dans les livres dans lesquels s'inscrivent les touristes, les « livres d'or » de lieux historiques, et en général dans tous les registres officiels ; en outre on sera d'une extrême prudence vis-à-vis de documents tracés devant un tribunal ou un notaire, parce qu'ici les circonstances paraissent toujours *imposées* au scripteur.

C. *Les circonstances intérieures.* – Toute écriture est en outre influencée par la constitution individuelle du moment. Nous en considérerons trois.

Comme nous le savons, l'attention vouée par le scripteur à l'acte d'écrire peut être très variable d'une personne à l'autre. L'un ne pense qu'au contenu de ce qu'il écrit et il écrit presque « automatiquement », l'autre pense continuellement à l'acte même de l'écriture et par conséquent il écrit « consciemment ». Les effets s'en font sentir dans l'image graphique. Mais il peut pour plusieurs raisons se faire qu'on doive abandonner momentanément son habitude, pour écrire avec un abandon ou au contraire avec une attention nécessités par les circonstances. Dans les deux cas, le graphisme n'est plus exécuté « sans contrainte » et par conséquent son empreinte personnelle est altérée. Lorsque Napoléon dans un moment critique de la bataille gribouille des ordres, son écriture est défigurée par une hâte obligée; et lorsque le petit employé se contraint d'écrire une lettre de sollicitation à un supérieur élevé en grade, son écriture porte à plus forte raison les traces d'un « embellissement » voulu. C'est pourquoi on devra demander d'autres documents lorsque celui qu'on nous donne fait l'impression ou bien d'être écrit avec une *trop* grande hâte ou bien alors avec *trop* de soin. C'est ainsi que nous considérerions comme impropre à l'analyse la fig. 4 parce qu'elle nous semble tracée trop rapidement; de même pour la fig. 132 mais parce que trop « dessinée ». Rigoureusement parlant on doit demander plus d'un document dès que celui présenté *n'a pas été tracé exclusivement pour lui-même*. En principe, ceux qui ont le plus de valeur sont donc les documents confidentiels comme les lettres

Scanned by CamScanner

intimes, les pages d'un journal personnel, les brouillons manuscrits. Celui qui a eu l'occasion de comparer les premiers écrits de Gœthe avec les copies ou les requêtes qu'il faisait comme ministre, aura été frappé de voir jusqu'à quel degré l'empreinte de sa personnalité délicate a souffert dans les actes officiels. — Ce qu'il faut absolument exiger, c'est que le scripteur ait tracé son document dans le système d'écriture qui lui est familier, car celui qui écrit habituellement en lettres latines revient infailliblement à une écriture scolaire s'il doit soudainement se servir des lettres allemandes, et vice versa.

En second lieu, il peut être important de savoir si le scripteur a écrit sous l'influence momentanée d'un état psychique élevé ou déprimé. C'est pourquoi lorsqu'un écrit porte les marques très nombreuses et prononcées de l'un ou de l'autre de ces états, il faut demander d'autres documents pour vérifier si et dans quelle mesure l'état en question est passager.

Pour donner une idée des extraordinaires changements pouvant survenir dans une écriture par suite d'états de profonde dépression ou d'« euphorie » débordante, nous nous référons tout d'abord à la fig. 50 provenant du même scripteur que le graphisme de la fig. 49. L'écriture est devenue plus petite et elle a presque complètement perdu sa fermeté et son élan; elle montre même, en lieu et place, des tremblements très nets. Ce spécimen provient d'un employé correct jusqu'alors et qui a été arrêté sous une grave inculpation. La fig. 102 montre un cas opposé; elle a été tracée par le scripteur de la fig. 101 dans un état de légère excitation maniaque. Ce spécimen renferme tous les signes d'impulsions renforcées bien au-dessus de la moyenne et cela en un exemple parfait ! On y remarque entre autres : l'agrandissement des lettres basses presque au double de leur hauteur, – l'allongement du nom « Lieschen » de presque 29 à 45 mm, – l'enflement important de la boucle de l'*L* en y ajoutant un trait initial élancé, – le point d'*i* haut placé et avancé d'une demi-largeur de lettre, – enfin le gigantesque renflement du paraphe. Conformément à la légèreté du caractère de la joie et de l'activité qui sans doute sont maladives, la vigueur n'a malgré tout augmenté que très peu. A cette occasion nous aimerions insister à nouveau sur le fait que l'énorme augmentation de l'impulsion n'a nullement modifié la forme de liaison qui dans les deux spécimens reste entre l'angle et la guirlande, ni le degré de liaison qui les deux fois se distingue par quatre interruptions hors de la règle !

Enfin, et troisièmement, on doit compter avec une influence

d'impulsions soudaines, particulièrement avec celles dues à l'excitation de la colère et à l'effet inhibiteur de l'état d'embarras. D'une manière générale nous pouvons nous contenter d'un seul manuscrit d'au moins quatre pages lorsqu'il s'agit d'une écriture de volonté ferme ou alors de caractère calme. En revanche il nous en faut davantage lorsque celui qui nous est soumis présente l'aspect d'une *forte* affectivité. Nous pourrions entreprendre de connaître parfaitement le caractère de Bismarck rien qu'avec le minime spécimen de la fig. 41; par contre il nous faudrait d'autres documents pour l'interprétation complète d'une écriture aussi instable de sentiment que celle de la fig. 44, pour un tracé aussi excité que celui de la fig. 94, ou encore pour un graphisme aussi inhibé que dans la fig. 27. De même, la fig. 93 présente l'image d'un tel embarras qu'on peut supposer que cet état est provoqué par un sentiment de respect vis-à-vis du destinataire (c'est ainsi p. ex. qu'on trouve d'importantes courbes de comparaison dans les « adresses » pour ainsi dire représentatives écrites d'une manière contrainte ou avec un soin voulu). L'état d'embarras provient aussi de ce qu'une personne écrit pour un graphologue; c'est pourquoi on doit exiger absolument que le document présenté n'ait pas été tracé pour l'analyse graphologique. – Il arrive quelquefois qu'un écrit présente des lignes tantôt montantes tantôt descendantes, des lettres tantôt grandes tantôt petites. Alors on fera bien de le lire car il se pourrait que cette alternance réponde exactement à des changements dans la *teneur affective* des divers passages; on aurait ainsi, sans l'aide d'autres documents, la preuve de l'extrême excitabilité du scripteur.

Analyse préliminaire. — Après la critique du matériel vient l'analyse qui commencera par la liquidation de certaines questions préliminaires d'importance décisive pour la suite.

A. *L'écriture et le sexe.* – Le profane est certainement convaincu que le sexe doit se lire infailliblement dans l'écriture; le graphologue sait qu'il n'en est rien dans environ 15 % des cas parce qu'il y a des femmes avec un caractère suffisamment masculin et inversement, pour produire un graphisme paraissant appartenir au sexe opposé. Personne ne doutera que la fig. 63 provienne d'une femme; mais beaucoup penseront le contraire en ce qui concerne les fig. 9, 32, 37, 39, 94 écrites cependant aussi par des femmes. On se demandera si on peut déterminer avec certitude le sexe dans les fig. 35, 40, 43, 62, 116, 119. Nous avons reçu 53 % de réponses erronées lors d'un essai que nous avons

Scanned by CamScanner

fait pour ces spécimens avec des personnes profanes en la matière. — Mais pour deux raisons nous devons cependant connaître le sexe des scripteurs. Premièrement, de par son histoire comme aussi pour des raisons compréhensibles sans autre, la femme doit être tenue *en moyenne* pour moins exercée dans l'écriture que l'homme (cela change cependant de plus en plus); c'est pourquoi pour un niveau vital *extérieur* égal, le niveau *intérieur* est plus élevé dans l'écriture féminine. Ensuite, les traits de caractère nettement masculins doivent évidemment être jugés d'une manière plus sévère, s'ils se présentent chez la femme que s'ils se rencontrent chez l'homme, et vice versa ; il s'ensuit une inversion complète dans la répartition des valeurs et dans la construction du portrait caractérologique. Concernant la question très discutée de la différence des sexes, on notera ce qui suit pour l'usage de la pratique graphologique. On ne saurait comprendre cette différence par la fameuse opposition de la prédominance de l'intelligence ou du sentiment par laquelle on ne pense, avec une absence d'esprit critique, qu'à *certains* sentiments et qu'à *certaines* directions de l'intelligence. La section transversale passerait plutôt par le sentiment ou plus exactement par la couche des instincts; elle divise donc aussi, cela se conçoit, la volonté et l'intellectualité (nous nous servirons toutefois de l'ancienne division en trois parties). Cela nous conduirait trop loin de vouloir entreprendre ici de déduire les principales différences techniquement importantes des différences *fondamentales* suivantes : la femme, selon ses instincts, reste plus *attachée* aux choses et aux êtres et elle est plus conservatrice; l'homme est plus *mobile* et plus prodigue; la femme est plus corps et plus *Ame*, l'homme plus *intellectuel*. La femme est plus *dévouée*, l'homme plus *affirmatif de soi*; la femme est plus liée aux *impressions*, l'homme aux *idées*; la femme est plus *personnelle*, l'homme plus *objectif*. Nous nous contenterons donc de ne donner dans le tableau XX que les plus importantes dérivations de ces divisions principales, sans autre justification mais comme toujours en les ordonnant d'après leur valeur vitale positive ou négative.

Nous ne ferons de remarque qu'à propos du neuvième point ! Celui qui n'a pas déjà approfondi cette matière cherchera à nous contredire en faisant allusion à la tendance proverbiale de la femme pour le mensonge ! Cette habileté incontestable en soi est compréhensible historiquement parlant par la nécessité dans laquelle se trouve le parti le plus faible d'user de ruse spécialement pour sa conservation au milieu de la société. Toutefois le mensonge est une chose, le manque

TABLEAU XX

Masculinité du caractère

+	—
1. Organisation (différenciation)	Division
2. Enthousiasme (= amour pour la chose)	Illusion (plus exactement : *voir* la réalité comme on *croit* qu'elle est)
3. Fantaisie	Etranger au moment présent
4. Décision, spontanéité (initiative)	Agitation
5. Activité	Dureté
6. Force de persuasion	Doctrinarisme et ergotage
7. Horizon étendu, vastes intérêts	Manque de loisirs, inaptitude à être heureux
8. Objectivité, don d'abstraction	Manque de contact
9. Dignité	Insupportable besoin d'importance (= vanité sous forme d'exagération de la valeur, de la profession, du devoir, des capacités, de ce qu'on fait)

Féminité du caractère

+	—
1. Unité, harmonie	Impulsivité du jugement
2. Abnégation de soi (= amour pour la personne)	Partialité, manque du sens de la justice
3. Sens de la réalité (= perspicacité pour ce qui est proche)	Aveuglement pour ce qui est éloigné (compréhension bornée)
4. Equilibre	Dépendance des sens
5. Chaleur du cœur, sympathie	Manque d'activité
6. Instinctivité proche de la nature	Manque de principes directeurs
7. Constance (conservatisme, fidélité, endurance)	Etroitesse, mesquinerie
8. Sûreté de jugement pour la découverte, intuition	Manque d'objectivité (moins accessible à la preuve)
9. Véracité (= aveu spontané des sentiments)	Subjectivité (= incompréhension des valeurs extra-personnelles)

de véracité intérieure en est une autre ! On peut savoir mentir habilement tout en ayant une véracité intérieure, et on peut s'appliquer à la véracité en paroles sans pour cela avoir le courage ou la force de s'avouer franchement ses propres instincts. Entre ceux-ci et l'aveu qu'on s'en fait à soi-même il y a chez l'homme cette « moralité » inventée et protégée par lui et non pas par la femme; l'homme à un très haut degré a besoin d'y satisfaire s'il veut se croire digne de vivre. Le besoin moral d'importance de l'homme est le véhicule de l'illusion sur soi-même; c'est un des thèmes favoris d'IBSEN chez qui, comme conséquence, on trouve toujours la femme du côté de la plus grande véracité.

Scanned by CamScanner

D'après les neuf qualités positives et les neuf négatives de notre tableau, on pourra faire le développement des caractères fondamentaux pour presque toute la série des différences entre les divers comportements masculins et féminins.

B. *L'écriture et le milieu.* – On tâchera de connaître l'âge, l'origine, la profession et le niveau de culture du scripteur. Au sujet des signes de culture, nous avons déjà dit ce qu'il fallait. Concernant la profession, il est possible parmi les classes cultivées de faire quelques distinctions au point de vue graphique bien que jusqu'ici il n'ait été fait aucune enquête scientifique valable. On aura donc : les commerçants, les fonctionnaires, les savants, les ecclésiastiques, les officiers, les écrivains et les artistes. L'écriture la plus facile à reconnaître est sans doute l'écriture commerciale – du moins celle d'autrefois –: plume dure, traits élancés, inclinaison, régularité, différences nettes dans la pression, liaison, souvent grandes boucles initiales. Voir les fig. 30, 45 et aussi 121. Nos planches ne contiennent malheureusement aucun spécimen *modèle* de l'écriture de savants; en comparaison avec l'écriture commerciale, celle des savants, tracée avec une plume plus molle, serait en général plus irrégulière, avec pression plus faible, plus simplifiée, plus structurée, bien qu'en général de moyenne originalité elle contient ordinairement beaucoup de renforcements initiaux bien formés. Les fig. 69, 71, 156, nous en présenteraient des exemples assez typiques; les fig. 78, 79 et 163, qui appartiennent aussi à cette catégorie, auraient cependant un degré d'originalité et de tempérament dépassant de beaucoup la moyenne. — Dans les écritures d'écrivains et d'artistes, on peut s'attendre à rencontrer un niveau vital élevé, de nombreuses « formations » des majuscules typographiques et une ordonnance choisie. Voir fig. 2, 7, 123, 130. Outre ceux que nous avons déjà mentionnés, nous donnons encore une série d'autres exemples d'après lesquels le lecteur se fera un jugement. Commerçants : fig. 19, 31, 58; fonctionnaires : fig. 48, 49; savants : fig. 12, 80 (chimiste), 113; ecclésiastiques : fig. 59, 150, 154; milieux d'officiers : fig. 14, 26, 43, 65; politiciens : fig. 22, 41; écrivains (poètes) : fig. 3, 9, 11, 36, 51, 53, 54 (55), 68, 82, 84, 103 (104), 107, 120, 122, 124, 130, 157; artistes : fig. 5, 32, 40, 88, 105, 119. — En ce qui concerne l'âge, tout ce que nous savons, c'est que chez les enfants qui sont encore sous l'influence de l'école, les mots tendent à grossir constamment vers la fin (on a voulu y voir un signe de la naïveté et de la confiance lorsqu'il se trouve dans l'écriture d'adultes), et que chez les personnes très âgées l'écriture ren-

ferme des formes tremblées. — De même il appartient pour le moment aux praticiens de rassembler des expériences concernant les différences ethniques dans les écritures.

C. *Niveau vital, proportion, régularité.* – Comme en tout premier lieu, nous déterminons toujours le niveau vital, la proportion et la régularité, nous devons dès l'abord rechercher trois choses : si nous devons considérer le caractère dans chacun de ses traits comme ayant plutôt une plénitude ou plutôt un manque de Vie, – si l'émotivité est forte ou faible, – si c'est le sentiment ou la volonté qui domine.

L'ANALYSE PRINCIPALE. – Toutes sortes de schémas ont été proposés pour conduire l'analyse d'après une certaine règle. Par exemple, comme fil conducteur, on a ordonné les questions d'après la division classique : intelligence, sentiment, volonté –, ou bien d'après les manifestations extérieures du caractère : être et paraître, états intérieurs et comportement extérieur, – ou aussi selon certaines conduites en diverses circonstances : en amour, dans la profession, dans les rapports sociaux, comme ami, époux, homme d'affaires, – ou alors on groupe les questions autour des dispositions concernant le rapport entre « vouloir et pouvoir » – ou encore on se préoccupera de la recherche des « dons » ou talents. Si l'on désire procéder d'une de ces façons-là, nous recommanderions plutôt comme mieux fondée la division suivante : matière, structure, nature (qualité) du caractère, telle qu'on la trouvera développée dans nos *Principes de la caractérologie*, traduction française de W. Réal, éd. F. Alcan à Paris. *La matière* comprendrait les facultés personnelles (talents); *la structure*, les propriétés comme : excitabilité du sentiment (affectivité), excitabilité de la volonté (tempérament), faculté d'extériorisation; *la nature* comprend le système des mobiles déterminants. Toutefois ces essais de division peuvent servir même dans les meilleurs cas, moins pour *l'exploration* du caractère que pour l'*exposition* des résultats déjà trouvés; nous donnerons des exemples de ce point de vue dans le dernier chapitre. Mais la science de l'Ame elle-même doit partir de ces deux faits incontestables : il n'y a qu'un nombre restreint de règles de groupement, mais un nombre infini de caractères. Pour *un* individu donné il est possible qu'on obtienne un portrait frappant de justesse en prenant pour base le rapport entre le vouloir et le pouvoir; pour une *autre* personne, la même voie pourra fort bien passer complètement à côté de l'essentiel. Il en est de même de tous les autres procédés. Il en résulte que nous ne pouvons espérer tenir

Scanned by CamScanner

compte des innombrables physionomies qu'en *nous laissant guider* dans notre interprétation par l'*écriture elle-même.*

Pour cela nous choisirons parmi les indices principaux l'un des plus marquants, et à titre d'essai nous examinerons si le trait de caractère qui y correspond se montre également dans d'autres propriétés expressives du scripteur. Si c'est le cas, nous en ferons une *dominante* autour de laquelle nous aurons à grouper tous les autres indices de l'écriture qui lui seront apparentés. Nous arriverons ainsi à un *système* de mouvements auquel correspondra un *ensemble* de traits de caractère dont chacun s'enchaîne à tous les autres d'une manière compréhensible. Ensuite, parmi les indices qui restent nous prenons de nouveau le plus marquant, et par la même méthode nous formons un deuxième ensemble de traits de caractère. Et nous continuerons ainsi jusqu'à ce que toutes les propriétés des mouvements soient réparties. C'est alors que commence la comparaison entre elles des propriétés fondamentales qu'on aura trouvées, et qui constitue le procédé difficile des combinaisons; il ne peut promettre de succès qu'appuyé sur les plus solides connaissances en caractérologie. Mais alors parfois le résultat est tel que le destinataire de l'analyse peut être tenté d'attribuer ce travail à un pouvoir mystérieux de clairvoyance.

Au cours de nos exposés précédents, nous avons à plus d'une reprise eu recours aux dominantes – sans les désigner sous ce nom – surtout pour limiter la signification des dispositions motrices. Il est en effet à peine besoin de dire que le champ des significations d'une propriété graphique se rétrécit en proportion inverse du nombre des dominantes de l'écriture auxquelles nous pouvons la rattacher, et qu'elle n'arrive au degré d'unité auquel on peut atteindre, que par sa subordination à une seule dominante. Nous allons développer ce point en une esquisse, et cela de nouveau avec l'écriture de la fig. 31.

Supposons que nous prenions sa *grandeur* comme première dominante et que, en considération de la régularité déjà constatée, nous recherchions sa cause dans l'*énergie* présumée du scripteur. Nous devons alors nous demander quels autres indices de son écriture pourraient être motivés par l'énergie ou par des propriétés voisines. Si p. ex. nous nous voyions amené d'abord à la rapidité, il ne faudrait alors *pas* l'attribuer à un tempérament sanguin ou à un courant rapide des idées, mais bien à ce qui peut logiquement aller avec l'énergie, c'est-à-dire l'assiduité, l'agilité, l'esprit d'entreprise. Ensuite s'y enchaînerait la grande différence de longueurs et cela en raison du niveau vital à

peine moyen, comme marque d'un manque d'esprit contemplatif. Sans que nous ayons déjà pénétré jusqu'à la contradiction intérieure du caractère, nous pouvons attribuer également les lignes montantes non pas à un moral élevé mais bien à une ambition dont les buts ne se trouvent que dans la vie *extérieure.* Et immédiatement, nous apercevons que la vive faculté d'imagination révélée par les têtes de *d* enflées est limitée dans sa signification et qu'elle s'exerce dans le domaine des entreprises techniques ou commerciales. — Si nous prenons l'*étroitesse* de l'écriture comme seconde dominante, puisque nous avons eu affaire à un complexe de forces impulsives, nous devons penser alors à une disposition *inhibitrice* qui y résiste en le limitant. En conséquence nous aurions à relever les propriétés graphiques correspondantes suivantes : pression, liaisons angulaires fréquentes, longueurs inférieures renforcées, abréviations occasionnelles; en y ajoutant la coloration particulière que donnent les signes de *tension* nous serions même amenés à exclure maintenant le moral élevé. — Passons enfin à la formation d'un troisième groupe reposant sur la dominante de l'*épaisseur* des traits à laquelle nous adjoindrions les propriétés parentes de l'inclinaison et des courbes de base assez fréquentes, ainsi que la propriété complémentaire de l'enchevêtrement des lignes. Parmi tant de signes d'activité et tant d'indices d'entraînement des sens, nous ne nous étonnerons pas de voir se révéler directement le conflit intérieur dans les longues lettres doublement recourbées. — Nous renonçons à achever l'analyse, car tout lecteur qui aura suivi avec attention nos précédentes explications, sera certainement en mesure de le faire lui-même et de réunir les traits principaux en une esquisse du caractère. Il va de soi que le graphologue exercé pourrait aller beaucoup plus loin en se servant de ce qu'on peut trouver dans cette écriture. Il pourrait p. ex., avec une sûreté parfaite, constater une grande faculté de jalousie, et cela par la réflexion suivante : la disposition à la jalousie présuppose une nature à la fois égoïste et passionnée. D'un côté l'égoïsme est toujours présent dans la prédominance de la volonté – abstraction faite de son signe particulier dans cette écriture –; on a d'ailleurs déjà vu pour celle-ci un groupe caractéristique d'indices. Dans ce cas, la disposition à la jalousie est alors une conséquence nécessaire.

De même que tout indice subordonné à une dominante se trouve limité dans sa signification, de même la dominante voit à son tour sa signification limitée par les indices qui lui sont subordonnés. Comme l'écriture de la fig. 31, celle de Bismarck, fig. 41, est aussi grande,

Scanned by CamScanner

étroite et légèrement pâteuse dans le cadre de la régularité; mais la grandeur est accompagnée d'une rapidité qui n'est que moyenne, de marges régulières et d'une faible différence de longueurs, ce qui fait que nous devons y voir le pathos calme de l'homme d'action aux *larges vues*. C'est pourquoi aussi nous ne devons rien chercher de violent dans les conditions de l'étroitesse. Nous arriverions donc avec les mêmes dominantes à une image toute différente qui porterait précisément l'empreinte d'une grande unité. –

CHAPITRE XIII

EXEMPLE D'INTERPRÉTATION GRAPHOLOGIQUE

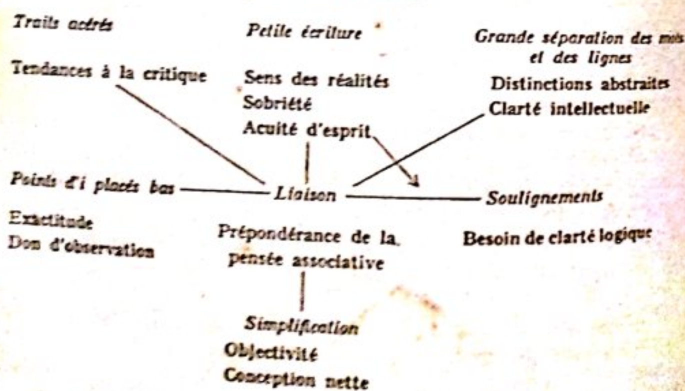
Analyse préliminaire. — Nous sommes maintenant équipés, pour, à l'aide d'un exemple, conduire une analyse entièrement, avec toutes les ressources dont nous disposons. Nous prendrons pour cela la fig. 79 dont le scripteur est un homme de vingt-sept à vingt-huit ans.

L'écriture a atteint son plein développement; elle montre un tracé svelte des lignes, et elle ne renferme aucun signe pouvant faire penser qu'elle a été produite dans des circonstances sortant de l'ordinaire. L'inclinaison, ainsi que les formes aisées, révèlent la spontanéité foncière du trait. Certaines majuscules utilement simplifiées (cf. *F* de « Falls » de la deuxième ligne, *K* de « Kapital » troisième ligne et *I* de « Instrumente » et de « Instituts » cinquième et sixième lignes), de même que la liaison dextrogyre de *t* à *s* dans *st*, nous engagent à placer le scripteur dans un milieu de haute culture; et cela fait penser que ses occupations sont celles d'un savant. Cette écriture est absolument originale dans son ensemble comme dans le détail et elle se trouve au deuxième degré du niveau vital. Elle n'est pas sans un certain rythme de la répartition des masses et cependant on y décèle de fines et nombreuses perturbations. On remarquera une forte oscillation irrégulière dans la grandeur des lettres basses, ainsi qu'une variation assez sensible de l'angle d'inclinaison des lettres moyennes et longues (comparer entre autres « lich » et « sich » avec « Ganzen » de la même ligne). La régularité est faible. Le scripteur appartient aux caractères facilement excitables, dominés par la vie des sentiments.

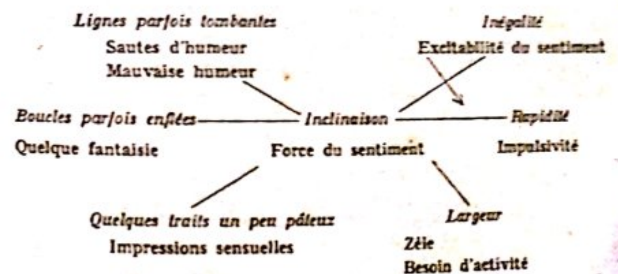
Analyse principale. – Dans l'analyse principale, comme mentionné au chapitre précédent, nous nous contentons à l'ordinaire de trouver les dominantes, car le choix des traits qui leur sont subor-

Scanned by CamScanner

données en découle tout naturellement. Nous prenons d'abord, parmi les signes les plus constants de cette écriture, celui qui est le plus apparent, c'est-à-dire la *liaison* très prononcée et, en raison du niveau vital positif et de la haute culture du scripteur, nous l'interpréterons comme une remarquable *faculté de la pensée déductive qui saisit et associe les rapports.* Observons encore cette particularité chez ce scripteur qui, d'une part, lui fait occasionnellement isoler les lettres initiales, et d'autre part lier les points des *i* et les accents des *ü* parfois même lorsqu'il coupe la liaison interne (cf. le second point d'*i* dans « Bibliothek » et l'accent de l'*u* dans « Instrumente » de la cinquième ligne). Dans le premier cas, on a voulu y trouver l'expression de l'inspiration soudaine et décisive que suit plus tard le travail de la logique; nous tenons cette opinion pour bien osée. Dans le second cas, on a coutume d'y voir le signe de l'esprit qui ne recule pas devant les subtilités sophistiques comme moyen de preuve. Pour le moment, nous ne trancherons pas ces cas, nous en resterons tout d'abord à la capacité de penser d'une manière associative, et nous ajouterons encore les signes suivants à sa dominante expressive : très grande séparation des mots et des lignes, – tendance au soulignement, – simplifications (notamment absence de traits finals, – majuscules réduites à leur forme fondamentale, – fréquente absence de boucles, – liaisons raccourcies, – traits appointis (p. ex. *K* de « Kapital »), – pose exacte des signes supérieurs, – petitesse de l'écriture.



Nous avons donc affaire à une remarquable intelligence; nous pouvons établir que le scripteur, dans l'emploi de ses facultés, est beaucoup plus tourné vers les réalisations scientifiques que vers les productions artistiques, et qu'en cela, il dispose certainement de dons plus qu'ordinaires. Maintenant, même si nous n'avions pas déjà découvert l'excitabilité de ses sentiments, ce serait le lieu de se demander quelle est la nature de sa vie affective. Avec un tracé aussi spontané, on peut admettre qu'ici l'*inclinaison* doit être considérée comme une propriété marquante de cette écriture, et qu'elle révélerait une *forte vie affective*; c'est pourquoi nous la choisirons comme deuxième dominante. Elle nous mène également à un groupe d'une étonnante richesse de contenu; en effet, viennent s'y réunir les signes suivants : irrégularité, – rapidité, – largeur relative, – trait un peu pâteux (malgré la plume évidemment pointue : en six lignes 10 « remplissages » très distincts dans les lettres moyennes et longues, et 19 tout autant visibles dans les lettres basses), – boucles parfois enflées (cf. *h* de « wodurch », – *S* de « Sie » dans la première ligne, – *S* de « Sie » dans la deuxième, – *d* de « dem » dans la troisième, – le second *l* de « völliger », – *S* de « Sicher » dans la quatrième, – le premier *l* et *g* de « stellung », – *o* de « Bibliothek » cinquième ligne), – mots qui tombent légèrement (cf. surtout la dernière ligne).



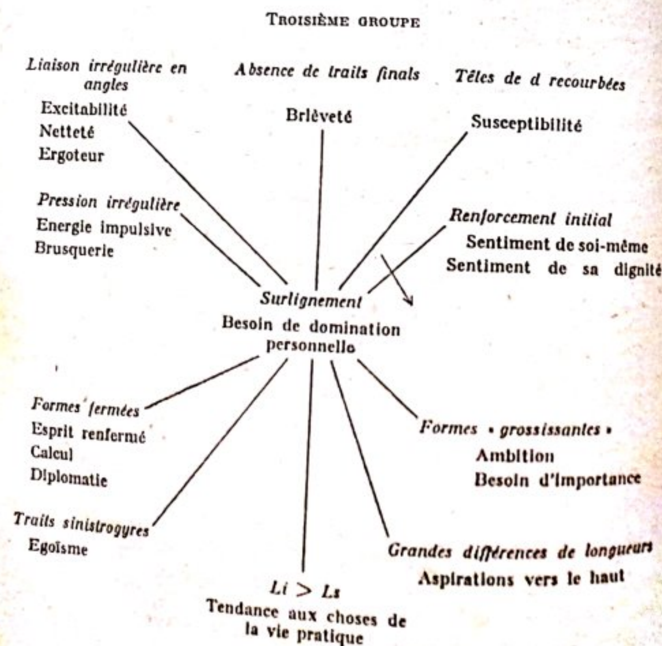
On rencontrera peu fréquemment ensemble une clarté intellectuelle aussi prononcée et la puissance associative d'un jugement aussi pénétrant, avec autant d'excitabilité et d'impétuosité affectives. Comme sa vie sentimentale est en même temps pleine de tension, on

Scanned by CamScanner

ne peut attribuer au scripteur la réceptivité tranquille ni le calme impassible du savant ancien style; aussi devons-nous nous le représenter comme un homme possédé d'une soif passionnée de connaître. Mais lorsqu'on rencontre de telles tendances passionnées, on aura à se demander quel en est le but et, dans le cas particulier, si cette soif de connaître domine pour elle-même ou si elle se met au service des intérêts personnels. En d'autres termes, nous posons la question des mobiles directeurs.

Notre regard se pose alors sur les très fréquents *surlignements* que nous prendrons comme troisième dominante; pour voir, nous lui attribuerons le *goût de domination*. Aussitôt se forme alors la série suivante : renforcement initial (cf. *b* de « beteiligen » à la quatrième

Troisième groupe



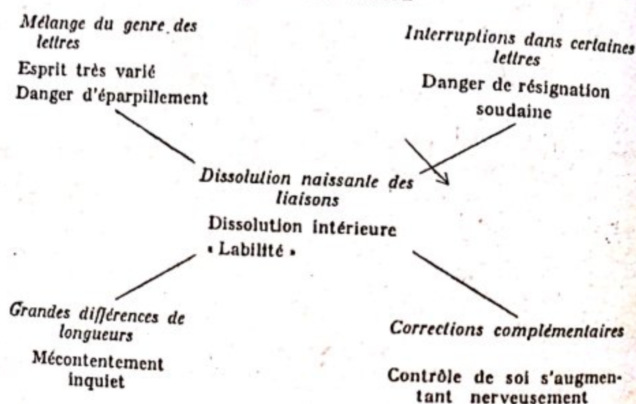
ligne, *s* de « stellung » et *I* de « Instrumente » à la cinquième, *E* de « Ertrag » à la sixième ligne), – formes dites « grossissantes » (cf. les deux *S*), grande différence des longueurs, – longueurs inférieures plus grandes que les supérieures (li > ls), – traits sinistrogyres (cf. surtout les accents des *u* de « wodurch » à la première ligne et de « Instrumente » à la cinquième), – majorité de formes fermées, – accentuation de la pression, irrégulièrement mais parfois forte (cf. *K* de « Kapital » et B de « Bibliothek »), – liaison anguleuse domine, bien qu'elle ne soit pas absolument pure, – absence de traits finals (à utiliser ici aussi), – tendance aux têtes de *d* recourbées (cf. « und » à la sixième ligne).

Cela nous amène maintenant à liquider la question de savoir si, lorsqu'il veut prouver, le scripteur est vraiment capable d'arguments sophistiques : on doit le faire dans le sens affirmatif. La rencontre d'une grande excitabilité et de sentiments partiaux avec l'esprit de recherche objectif nous avait surpris; mais notre étonnement s'atténue lorsque nous considérons notre troisième groupe, car nous y trouvons les premiers ancrés dans une couche profonde d'intérêts absolument personnels. Alors se pose la question, encore plus difficile, de savoir comment cela se concilie avec une absolue volonté de vérité. En recourant à la science du Caractère, nous arrivons à la conclusion que voici. Le scripteur possède ces deux choses : une vive volonté de vérité, et une vive volonté de puissance; cependant cette dernière est dominante et elle le détermine à mettre la recherche au service d'entreprises pratiques. S'il avait un peu plus de « pathos » et un peu moins de critique analysante, il deviendrait le redresseur de torts, l'enthousiaste, l'exalté qui veut améliorer le monde, l'homme politique partisan. Toutefois nous pensons plutôt à l'innovateur scientifique et à l'inventeur qui, même aux travaux du savant, sait donner le sceau de sa personnalité, et qui, en même temps, tire des plans pour les mettre en valeur avec avantage. C'est dans ce sens que la rencontre de ces contraires pourrait nous satisfaire. Pourtant nous avons trouvé suffisamment de signes de sensibilité, d'excitabilité, de sensualité, de dépression occasionnelle, et nous devons nous poser cette question : le scripteur, malgré son extraordinaire intelligence, est-il à la hauteur de ses tendances réalisatrices ? — L'écriture montre de la netteté d'esprit, de la faculté de synthèse et de plus, en particulier, une puissance formatrice vivante (qu'on observe les *I* si spirituellement formés de « Instituts » et de « Instrumente »); mais on n'y aperçoit pas cette force capable de façonner l'ensemble du caractère et qui mettrait un frein à l'intellec-

Scanned by CamScanner

tualité inapte à persévérer, et qui s'opposerait au danger du « déracinement ». Telles sont les réflexions qui nous font choisir la *dissolution naissante des formes de liaison* comme quatrième dominante; nous y adjoindrons: le soulignement doublé nerveusement, – les interruptions qui occasionnellement démembrent une lettre (cf. les ö de « Vermögen » à la première ligne, de « können » à la deuxième et de « völliger » quatrième ligne), – les corrections complémentaires assez fréquentes (cf. « lich » à la troisième et « Instituts » à la dernière ligne), – la différence des longueurs, utilisable ici aussi, – la tendance à mélanger le genre de certaines lettres (*a*, *e*, *t* latins dans une écriture allemande).

QUATRIÈME GROUPE



Mais pour que la ligne « descendante » de l'analyse ne nous fasse pas perdre de vue les valeurs du scripteur, nous allons composer ci-après, en utilisant tout ce que l'écriture a pu nous révéler, un portrait synthétique du caractère qui mettra lumières et ombres à leur juste place.

PORTRAIT CARACTÉROLOGIQUE. – Le scripteur est un homme animé d'une telle ardeur pour la recherche scientifique, que même les désirs de son cœur ne peuvent y mettre obstacle. Armé d'une extrême sagacité de conception et d'une puissance d'abstraction plus qu'ordinaire, il fonce droit sur le fond des choses; parfois même il est à craindre qu'à force de critique et d'hésitation à se prononcer, il n'effiloche

la matière de son étude au lieu de la tenir fermement. Dans le domaine de la science pure, il possède non seulement un don évident d'observation mais encore l'indépendance du jugement et les idées nouvelles qui mènent aux découvertes. Toutefois la seule théorie ne peut jamais le satisfaire. Il participe à la vie avec une vive réceptivité et ne reste pas sans prendre parti même avec passion. Son besoin d'action de grande envergure l'a amené, si nous ne faisons erreur, à une conception des choses portant l'empreinte « naturaliste »; il s'ensuit qu'il ressent non seulement *le désir* mais bien une sorte d'*obligation* d'utiliser le produit de ses réflexions à des fins d'organisation pratique. C'est pourquoi ses tendances naturelles si variées, qui, par suite du recul indéniable du sens artistique, ont bifurqué sur les voies de la théorie et de la pratique, ont reçu un appoint de « légitimité » du fait de sa conviction que seule l'utilité donne sa valeur à toute vue de son esprit; en sorte que le terrain est pour ainsi dire scientifiquement aplani sur lequel son besoin de vérité peut s'associer sans qu'il en ressente une contradiction, avec un tout aussi *intense besoin de puissance personnelle.* Car c'est un caractère de grande élévation intellectuelle mais nullement « aristocratique ». Il y a, dans sa secrète ambition, quelque chose du révolutionnaire qui veut le bonheur de l'humanité par besoin de nouveauté, et il a dû plus d'une fois se trouver devant la question de savoir s'il ne voulait pas abandonner le domaine de la recherche pour se consacrer entièrement à une activité pratique. Cependant il y a lieu de penser qu'il ne l'a fait ni ne le fera jamais. L'action virile suppose un « instinct » plus ferme et, au lieu d'un éveil de l'esprit, une sorte d'heureuse cécité tâtonnante; il y faut aussi, au moins temporairement, un sens social d'ordre et de subordination qui répugne décidément à l'entêtement du penseur. En outre, le scripteur est d'humeur trop excitable pour qu'il puisse aborder, même avec une feinte tranquillité, les résistances et les heurts contre lesquels doit combattre tout ce qui touche à n'importe quelle action humaine. Il restera donc le spirituel « homo literatus » qu'il a commencé d'être par goût et par destination véritable, non sans toutefois que de temps à autre il ne souffre des contradictions de ses désirs profonds et bien qu'il tienne en réserve une méfiance permanente de la critique philosophique qui affaiblit ses efforts les plus fructueux et remet en question la valeur même des bases qu'il avait établies au début.

Le conflit des émotions en cette personnalité remarquable nous deviendra presque encore plus nettement visible lorsque nous jetterons

Scanned by CamScanner

un regard sur son humanité la plus intime. Son besoin d'œuvrer pour cueillir l'approbation entre en lutte avec un goût de jouissance fortement teinté de sensualité; son activité incessante combat une impressionnabilité qu'il domine à grand-peine, et la stoïque maîtrise de soi en laquelle le scripteur soumet sa volonté d'indépendance a quelque chose de violent et de fragile à la fois. Intransigeant quant à la vérité et sujet à des accès d'autocritique d'une acuité sans pitié, il ne supporte cependant aucune opposition; doué d'un sens très fort de la justice et juge exempt de passion dans les affaires qui ne le concernent pas, il est également dominateur, excitable, susceptible et d'une partialité égocentrique dans les siennes propres. Sa vie sentimentale a une pointe de penchant à la griserie et au « ravissement »; mais lorsque vient le dégrisement, au lieu de l'esprit qui allumerait à la flamme de l'ardeur intérieure l'immortelle lumière des certitudes extralogiques, il règne en lui un *esprit de contradiction* qui éteint le feu du jet glacé de sa supériorité critique. Cependant, ce n'est pas pour cela seulement qu'on ne doit pas attendre de « fidélité » dans ses sentiments personnels mais parce qu'ici il faut compter avec un développement inconstant, du moins certainement avec l'impulsion de la pensée d'une « destinée » qui domine tout, impulsion pour qui l'harmonie des Ames peut être un excitant passager mais n'aura jamais la plénitude d'un accomplissement. Vient s'y ajouter le fait que le scripteur chasse hors de son chemin les sentiments tendres, non sans un arrière-goût de cruauté satisfaite. A côté de cela cet homme n'est nullement indifférent même envers le profit matériel; sans être calculateur ou même économe, cependant sensible à la propriété et aux avantages commerciaux, il s'interdira comme de « sensibleries » les sympathies qui l'obligeraient dans la mesure où ces sentiments prenant possession de lui, paraissent menacer la « liberté » qu'il désire se réserver sans limite dans le choix des moyens de réaliser son plan de vie, même si celui-ci n'est qu'idéal. Il s'ensuit que son comportement en société est chargé de toutes les inégalités de fortes sautes d'humeur et, avec son extraordinaire secrétivité dans les choses du sentiment, il porte l'empreinte d'une impénétrabilité difficile à percer. En particulier, les instants d'aimable expansion communicative alternent sans doute avec des périodes où il est renfermé dans une taciturnité décourageante qui répond aux essais de la « dénouer » par une brusquerie presque hostile.

Involontairement, à l'endroit de cet homme encore jeune, on se demande où sa voie le conduit et si on peut penser qu'il arrivera à un

port soit intérieur soit extérieur. Bien qu'il ne soit pas possible de trouver beaucoup d'indices certains à ce sujet, on peut toutefois oser quelques suppositions. – Le scripteur a quelque chose du martyr au service d'une pensée réalisatrice; mais il lui manque le sens exclusif nécessaire aux grands hommes d'action, et il ne possède pas non plus l'infaillibilité *instinctive* de la volonté. A la lumière de cette pensée, la concentration de soi qu'il s'est imposée apparaît comme une défense contre l'éparpillement de son esprit aux faces trop nombreuses; sa froideur acquise par éducation devient un rempart protecteur contre les incitations de cette sensualité sans direction à laquelle on ne se livre qu'en courant le danger de tomber dans un *laisser aller sans retenue.* Ces deux dangers menacent réellement le scripteur ! Il connaît des heures de lassitude et de découragement où sa volonté intellectuelle d'affirmation de soi aimerait s'enliser, alors qu'en même temps la vie l'invite aux jouissances faciles; et il connaît aussi cette *agitation sans gouvernail* où ses pensées et ses projets se poursuivent emportés au fil des idées, tel le feu pétillant d'une paille légère vite embrasée mais aussi vite éteinte. Derrière l'incessant contrôle de soi guette quelque chose de la peur de *perdre le germe organisateur* de son moi intérieur. — Nous craignons qu'il n'atteigne des *succès extérieurs* qu'au prix du renoncement à sa vraie destinée, c'est-à-dire qu'après s'être « déclassé » au rang de l'homme moyen; puisse cette expérience si elle est réellement tentée, se révéler peu à peu comme... une illusion et n'engager le scripteur que dans une lutte « pour rire ». Il a beaucoup du caractère d'une époque — dont se souviennent encore des contemporains très âgés — qui poursuivit impétueusement, mais en vain, la recherche de l'essence des choses.

ENCORE UN PORTRAIT. – Quand deux médecins, à propos d'une même maladie, donnent deux diagnostics différents, il arrive que l'un d'eux se soit trompé. Dans un cas semblable, on doute peut-être du savoir de ce dernier mais non pas pour cela de la science médicale; par contre lorsque le graphologue se trompe sur le caractère d'un scripteur, on a ordinairement tendance non seulement à le taxer de mauvais représentant de sa discipline mais de plus à rabaisser celle-ci au rang de fausse science ! Cette opinion serait faite bien à la légère, même si l'on peut accepter pour vrai — ce que nous ne voudrions pas nier — que parmi les soi-disant graphologues on rencontre sans doute davantage d'amateurs peu cultivés que peut-être chez les médecins,

Scanned by CamScanner

les juristes ou les théologiens. Nous ne ferons pas ici de réflexions sur les raisons ressortissant à l'histoire de l'esprit et qui sont causes d'un état de choses aussi étonnant, mais nous saisirons l'occasion d'adresser à tout lecteur bénévole qui aurait acquis son savoir graphologique exclusivement dans les livres, l'instante prière de n'exercer *publiquement* une technique aussi difficile qu'après au moins deux années d'exercices fructueux basés sur les écritures qu'il rencontre dans sa vie privée. Si cette règle était suivie avec rigueur par chacun, le renom de l'analyse graphologique serait meilleur, malgré le courant contraire dont la source est la crainte de révélations désagréables pour les intéressés ! Il est vrai qu'un fait que nous désirons brièvement toucher continuerait à se produire et à servir de prétexte à certains esprits superficiels pour un dénigrement à bon marché.

Celui qui aime asseoir ses convictions sur des résultats pratiques plutôt que sur des raisons théoriques pertinentes, pense bien faire en envoyant son écriture tantôt à tel graphologue tantôt à tel autre, et en confrontant les divers envois. Supposons que ceux-ci soient vraiment très *différents*; notre homme en arrive facilement à cette conclusion : il n'y a *donc* pas de lois ni de règles fixes d'après lesquelles les traits graphiques seraient liés au caractère, car enfin tous les graphologues qui les posséderaient devraient infailliblement parvenir à des résultats identiques ! Eh bien, en faisant ce raisonnement, il oublierait seulement que nul individu doué de vie *ne peut être décrit d'une manière exhaustive par le moyen de concepts*, car nécessairement de par sa nature il offre *exactement autant d'aspects divers* et *par conséquent d'images différentes que d'observateurs*. Ce serait un miracle incroyable que deux analyses coïncidassent entièrement dans toutes leurs parties : mais leurs différences même très grandes ne prouvent absolument pas *qu'elles se contredisent* ! Seule une réelle contradiction pourrait donner lieu à un doute légitime, mais nullement une différence qui pourrait s'expliquer de plus d'une façon : par exemple lorsque les jugements *se complètent* l'un l'autre, ou bien lorsqu'ils ont le même contenu *en différents raccourcis*, ou alors *groupés différemment*. Si l'on faisait dessiner une personne par trois différents artistes, on en recevrait immanquablement trois portraits considérablement dissemblables et dont chacun serait pourtant « criant » de vérité ! Cette comparaison nous permet de tirer encore une conséquence de la plus grande importance. De même que tout bon dessinateur est capable de reproduire une tête sous divers aspects, de même tout bon graphologue est à même de tirer plusieurs

portraits caractérologiques d'une seule écriture; et de même que le dessinateur hésitera entre le portrait de face ou celui de profil, de même aussi, mais à un plus haut degré encore, l'interprétateur graphologue se verra-t-il placé dans certains cas « intéressants » devant un grand choix de *groupements* divers également possibles des éléments de son analyse. Et lorsqu'il sera au clair sur ce point, il se demandera de nouveau par quel côté du caractère il va commencer son exposé et par lequel il le terminera. Là aussi, bien sûr, il y a un mieux et un moins bien, mais on ne saurait décider sans faute lequel des portraits est le meilleur absolument parlant. Il est à peine besoin d'ajouter que chaque praticien finit peu à peu par se créer un genre personnel d'après lequel par exemple l'un commencera par l'accessoire pour arriver, d'après les règles d'une savante gradation, aux traits principaux du caractère, comme à un sommet; un autre posera d'abord la propriété la plus centrale qu'il formulera d'une manière aussi frappante que possible et d'où partiront les autres traits en quelque sorte comme des rayons. Ou bien l'un préférera juxtaposer des jugements nettement dessinés, alors qu'un autre s'efforcera au contraire de mettre en lumière les rapports et les liaisons.

Il nous serait, cela va sans dire, très aisé de composer un deuxième et un troisième portrait d'un caractère aussi richement doué; mais même si nous nous appliquions à y mettre toute la différence dont nous serions capable, nous ne saurions éviter cette similitude foncière qui sans exception est la marque de tous les textes sortis de la même plume. En effet, comme chacun écrit de sa propre écriture, de même les messages écrits ou oraux d'une personne portent une empreinte particulière à laquelle on les reconnaît dans les produits les plus parfaits comme dans les moins bien réussis. C'est pourquoi une transformation aussi complète qu'on la suppose de ce portrait graphologique n'atteindrait pas le but que nous nous proposons, soit : la conformité foncière la plus adéquate possible d'un portrait traité *par des personnes différentes*. Dans ce dessein, nous nous sommes adressé à un praticien de nos amis qui, il est vrai, est sorti de notre école il y a de nombreuses années, mais qui depuis longtemps est devenu un professionnel; et nous l'avons prié de nous donner une esquisse graphologique du scripteur de la figure 79 absolument inconnu de lui, et qu'il devait exécuter sur ce même spécimen d'écriture. Il a bénévolement répondu à notre demande mais désire que nous ne mentionnions pas son nom. Nous donnons ci-après son travail textuellement.

Scanned by CamScanner

« Personnage intéressant, délicat, doué pour la musique. — Le scripteur est en partie un autodidacte et formé davantage par la direction de ses divers intérêts que par des études systématiques; mais en certains domaines il possède un jugement si particulier et visant si juste qu'un savoir qu'il n'a pas acquis coule pour ainsi dire de source et prête à ses paroles — il s'exprime d'une manière précise et réfléchie — une grande force de persuasion. Sans doute pense-t-il souvent par à-coups et pas toujours avec conséquence malgré toute sa clarté, mais il sait combiner et associer avec sagacité des connaissances sûres. Ses conclusions sont originales, souvent pleines d'esprit, surprenantes, et la vive activité qui le pousse à l'action, tant pratique qu'intellectuelle, ne laisse pas de place à l'uniformité. Que malgré sa mobilité et sa compréhension toujours en éveil il ne soit en somme pas un esprit réfléchi et d'envergure, il le doit à sa « substance » qui n'est guère créatrice. Il ne puise pas à la source de la fantaisie jaillissante et c'est pourquoi il en reste toujours à la critique plutôt qu'il ne produit de son propre fonds. N'ayant pas assez d'étoffe pour une création originale et malgré son intelligence presque géniale, il peine parfois dans une activité peu satisfaisante. Son besoin passionné de connaissance le pousse à des recherches toujours nouvelles voire aventureuses : mais sa volonté d'entêtement, de contradiction et de domination cherche ici à gouverner et à retenir son esprit qui aurait trop tendance à se donner. Lorsque cela lui réussit, il pourrait devenir un froid calculateur alors que d'un autre côté il court après l'impossible avec un enthousiasme remarquablement opiniâtre.

Ses sentiments prennent peu de part à ses pensées, à son activité ou à son développement. La mesure de satisfactions sentimentales et sensuelles qui lui est nécessaire, le scripteur sait se la procurer facilement, et en dehors de cela il exige très peu de ses relations humaines; car *son cœur*, lui, n'est pas capable d'abandon de soi, et lorsqu'il cherche à se rapprocher des gens, il ne le fait que pour y trouver un stimulant; ou alors aussi, pour apaiser par l'approbation des autres, le doute de soi-même qui le ronge occasionnellement. C'est ainsi que cet être brillant est inhibé et obscurci, comme par une toile d'araignée tissée de ses insuffisances intérieures; et cela fait que parfois il offre extérieurement l'aspect d'une secrétivité méfiante et susceptible. »

Cela nous conduirait trop loin, et d'ailleurs ne paraît plus indispensable, de revenir sur chaque passage où les deux analyses coïncident et où elles diffèrent. Nous ne prendrons que quelques points sur

lesquels nous désirons attirer l'attention. — Tout d'abord nous dirons que, d'après ce que nous savons du scripteur, la surprenante constatation qu'il est « doué pour la musique » est absolument exacte. Pour autant qu'on peut à son propos parler de tendances artistiques, elles se centrent presque exclusivement sur la musique dont il possède le savoir et la compréhension d'un professionnel. Exact également, ce qui nous donnera l'occasion d'y revenir plus bas, que le scripteur « court après l'impossible avec un enthousiasme opiniâtre »; nous pourrions en donner les exemples les plus étonnants pris au long de sa vie, si nous nous sentions autorisé à recourir à des révélations d'ordre privé. En dehors de ces points spéciaux qui relèvent plutôt des conceptions particulières de l'analyste, on rencontre des *différences* dans les deux interprétations, principalement quant à leur groupement et leur étendue, puis concernant leur « tonalité » et enfin dans *une* constatation de nature objective. Nous avons par exemple décrit longuement la présence simultanée de tendances intellectuelles et pratiques, alors que la seconde analyse touche seulement en passant une activité « qui le pousse à l'action tant pratique qu'intellectuelle ». En outre le ton est mis d'une façon plus décidée sur la partie intellectuelle qui prend environ les deux tiers de la description. Enfin, elle diffère aussi objectivement en ce qui concerne les besoins sentimentaux du scripteur qu'elle tient dès l'abord pour trop peu importants pour qu'ils soient capables de produire des conflits; alors que nous ne pouvions lui refuser en ce domaine aussi un certain fond passionnel. Mais sur ce point on peut tranquillement être de deux opinions *si l'on est d'accord sur son rôle dans l'ensemble du caractère* ! En effet, si le scripteur possède ce degré de passion du cœur que nous lui accordons, l'action de celle-ci resterait cependant la même que s'il ne l'avait pas, en ce sens qu'il est exact qu'elle n'est pour lui qu'une « excitation passagère » et qu'elle ne saurait avoir aucune influence sur le développement de sa vie. Ainsi, la seule différence objective se montre sans conséquence.

Jetons maintenant un coup d'œil rapide sur *les points qui correspondent*. Il faut avant tout se demander si leur seul témoignage permet de reconnaître l'auteur du manuscrit ! Nous ne pourrions en livrer la preuve qui emporterait la conviction que si — ce qui n'est plus dans le cadre du présent travail — pour une série d'écritures, nous offrions des doubles interprétations, et cherchions à montrer que tout lecteur serait sans autre en état, même pour les caractères les plus incolores, de trouver aussitôt les paires d'analyses qui iraient ensem-

Scanned by CamScanner

ble ! A plusieurs reprises nous avons fait cette petite expérience de soumettre à quelqu'un le portrait graphologique d'une personne de sa connaissance et de lui demander s'il savait de qui il s'agissait : le nom de l'analysé fut trouvé dans chaque cas. Il va sans dire qu'on ne doit pas choisir des interprétations « indiscrètes » ni des traits de caractère qui ne transparaissent que plus ou moins dans la vie quotidienne. Tel envieux par exemple, que son écriture trahit aussitôt pour ce qu'il est, sait si habilement déguiser sa conduite sous des dehors d'utilité sociale ou d'apparente bienveillance, qu'il n'y a pas que les « naïfs » à s'y laisser prendre ! On ne peut donc choisir pour cet essai que des caractères plus ou moins « inoffensifs ». — Quoi qu'il en soit, même sans expérience cruciale, tout lecteur doit voir que nos deux portraits du scripteur de la figure 79 donnent bien la même personnalité sous différents éclairages et raccourcis. De chacun d'eux il appert clairement qu'en ce caractère il y a une division foncière, cause d'une autocontradiction qui s'attache à toute sa conduite malgré une mesure et une force réactive extraordinaires. En particulier, les deux analyses basées sur des suites semblables de raisonnements font ressortir comment l'intelligence très élevée du scripteur, par suite de cet état de choses, est condamnée finalement à des efforts stériles. Notre exposé s'étend longuement sur l'opposition entre le besoin passionné de connaître et la volonté de puissance personnelle; le second travail exprime tout cela par la remarque finement pesée, qu'une volonté de contradiction et de domination cherche à *retenir* l'esprit qui aurait trop tendance à se donner, d'où résulte une curieuse oscillation entre le froid esprit de calcul et le tenace enthousiasme. Nous avons confirmé plus haut l'excellente exactitude de cette interprétation qui, on doit en convenir, aurait pu être *déduite* de la nôtre.

CHAPITRE XIV

LE PORTRAIT CARACTÉROLOGIQUE

GÉNÉRALITÉS. — De toutes les tâches que se pose la science du caractère, celle de beaucoup la plus difficile est de *disposer* les traits d'un caractère particulier en un portrait complet, à l'aide de notions générales. Même dans le petit nombre de ceux qui en cela peuvent éviter des fautes grossières, il en est très peu qui ne savent pas rien que décomposer en ses fils le tissu de la personnalité mais qui soient à même de nous faire voir sous la loupe tous les fils de la texture *réunis* en un tout organisé. Qu'on essaie une fois de se rendre compte par écrit du caractère d'un être humain qu'on voit tous les jours et qu'on connaît parfaitement. Tout d'abord on sera surpris de se trouver dans la plus étonnante perplexité; puis lorsqu'on aura décrit quelques traits de caractère, serait-ce de la façon la plus juste, on s'apercevra qu'il y manque le principal : *la personnalité elle-même !* Le praticien le plus doué doit s'exercer durant des années avant d'arriver à accorder les traits isolés avec l'ensemble du portrait en les limitant ou en les renforçant par des adjonctions adéquates et avant de pouvoir franchir le dernier pas qui est aussi le plus hardi, c'est-à-dire de mettre son exposé sous une forme pour ainsi dire « romancée ». Et en vérité, il produit ainsi des portraits se rapprochant de ceux de bons romans. Il y a toutefois cette différence objectivement importante que ces derniers sont dus à la fantaisie; ils sont cependant tout aussi dignes de créance mais également tout aussi problématiques que la vraie réalité. Tandis que le graphologue a l'obligation d'apporter en même temps sa propre interprétation. Nous nous garderons d'en donner des exemples, parce qu'ils placeraient le lecteur devant un sommet de perfection sans lui indiquer le chemin pour y accéder !

Si nous en restons à la simple disposition d'ensemble, il est bien compréhensible qu'elle ne doit pas contenir de contradictions. Mais il

Scanned by CamScanner

faut déjà posséder des connaissances assez étendues de la science de l'Ame pour pouvoir juger quels traits se contredisent réellement. Ce serait une contradiction de dire d'une personne qu'elle est à la fois vive et indolente; mais ce n'en serait pas une de dire qu'elle est en même temps prodigue et avare. En effet quelqu'un peut être large dans ses dépenses et par contre retenu dans l'usage des choses; ou bien il peut être prodigue à l'égard *d'un* groupe d'objets et avare à l'égard d'un *autre* groupe. Nous nous donnerons pour tâche principale de montrer, en nous fondant sur nos exemples, qu'il est extrêmement rare que le caractère soit formé par l'harmonie de toutes ses qualités.

Le débutant commet régulièrement la faute tantôt de vouloir dire trop à la fois, tantôt de se répéter à deux ou trois reprises. Comme il n'est pas possible par le langage de placer les choses sur un même plan visuel, il ne faut pas non plus essayer de donner l'impression de l'avoir fait; mais on devra s'efforcer de développer l'instantanéité réelle du caractère en une suite pour ainsi dire synoptique. Le débutant défera donc soigneusement les « nœuds » des mots pour les ordonner en phrases claires; il pourchassera impitoyablement toute répétition involontaire et s'appliquera à s'exprimer très simplement sans aucun ornement et sans ambiguïté. En revanche, il peut se répéter *intentionnellement :* d'abord pour relier un fait déjà mentionné à un même fait qui vient ensuite, puis pour donner plus de force à une affirmation en la mettant en contraste avec sa négation. Objectivement parlant, cela revient au même de dire de quelqu'un qu'il pense logiquement ou qu'il s'interdit tout saut capricieux dans ses idées; mais la répétition négative met le contenu de l'affirmation dans une vive lumière et s'oppose avec force à l'amoindrissement de sens auquel sont volontiers exposées les locutions courantes devenues banales.

Le portrait graphologique n'est pas une description mais un *développement.* Lorsque je dis qu'un corps est rond, dur, lisse, lourd, blanc, c'est une description qui ne touche nullement au *rapport* de ces qualités entre elles. Mais c'est justement cela qui constituerait la peinture du caractère. L'originalité d'un tissu ne réside pas dans le fait qu'il contient des fils bleus, verts et rouges, mais dans la disposition particulière par laquelle en chacune des parties, les fils ont reçu la couleur qu'il fallait pour la composition du tout. Nous avons moins à ranger des traits de caractère les uns après les autres, qu'à les mettre directement entre eux en un rapport évident. Nous pratiquons une coupe au travers de la forme momentanée d'une image qui, parce que vivante,

est soumise à un changement perpétuel et qui doit être comprise moins comme une chose fixe que comme un organisme obéissant à des lois mouvantes et fluctuantes. Nous n'avons jamais eu d'autre prétention que d'arriver à estimer le comportement de la personnalité, en tenant compte des circonstances prévisibles, avec *une vraisemblance* plus ou moins grande.

Comme nous l'avons remarqué plus haut, le graphologue expérimenté dans l'emploi de la méthode des dominantes, évitera toujours de vouloir esquisser le caractère au moyen d'une seule règle d'exposition. Parce qu'il aura reconnu que même la lumière la plus appropriée peut effacer des traits extrêmement délicats, il s'efforce de projeter *plusieurs* lumières sur son objet, chacune choisie en rapport avec les propriétés principales de celui-ci. Il est vrai qu'on pourra bien faire jaillir ces sortes de rayons de l'idée suggérée par certains traits représentatifs et les condenser dans des expressions générales telles que *le* prodigue, *l'*hypocrite, *le* poète, *le* héros, *l'*homme d'Etat; mais il va de soi que cela ne se rencontre jamais dans la réalité. – Parmi les milliers de portraits dont quelques-uns très étendus que nous avons faits au cours d'un quart de siècle, il ne s'en trouve pas deux qui aient été élaborés d'après le même schéma; ainsi qu'on le reconnaîtra facilement par les exemples que nous avons réunis pour montrer certaines des règles principales de groupement, aucun ne peut prétendre au rôle de véritable « paradigme ». Si malgré cela nous recommandons au débutant de se pénétrer de divers principes élastiques de classement, c'est avant tout pour l'habituer à la pensée de la science de l'Ame et par conséquent à la rigueur de l'élaboration d'un portrait du caractère qui ne doit pas confondre le mortier et la pierre de taille avec l'édifice lui-même.

Le résultat a démontré que des règles qui doivent leur existence aux raisonnements strictement scientifiques faits d'après la théorie du caractère ne trouvent que rarement leur emploi dans la pratique. C'est pourquoi, renonçant à certaines discussions théoriques, nous présentons quelques modèles de classification qui au cours de nombreuses années d'expérience se sont d'eux-mêmes dégagés des faits et qui grâce à leur large extensibilité peuvent s'appliquer aux cas les plus divers.

Règles principales de groupement. — Si le portrait est destiné à une personne qui n'entend pas grand-chose à la science de l'Ame,

Scanned by CamScanner

on fera bien de se mettre à son niveau de la compréhension des valeurs et d'effectuer le groupement d'après les *qualités* et les *défauts* incontestables. Cette façon très superficielle d'exposer les choses offre pourtant l'avantage pratique de faire la part des lumières et des ombres, par conséquent de ne pas heurter la partialité du lecteur et de l'amener à *saisir* vraiment ce qu'on lui dit. Elle pourra aussi se concilier facilement avec la règle qui est sans doute la plus importante de tout l'art de caractériser, c'est-à-dire la règle concernant *la composition* du portrait de la personnalité.

Devant la nécessité de rendre comme visible l'agencement du caractère, nous insistons encore une fois sur la nécessité de son « développement ». Il est vrai que peu de cas permettront de le faire pleinement; on le pourra lorsqu'*un* trait fondamental domine presque tout le caractère – caractère typique –, ou bien lorsque les différents traits principaux se *complètent* les uns les autres – caractères harmonieux –. A défaut de cela, on prendra d'autres chemins dont nous allons mentionner les plus importants.

Bien qu'on doive être très prudent dans l'emploi d'allégories, il est cependant bon parfois d'avoir recours à une image pour dépeindre un état d'âme. Le langage courant confirme la tendance de notre esprit à se figurer le caractère à la manière d'un corps ou mieux d'une sphère composée de couches concentriques et au centre de laquelle se trouverait soit un noyau soit un ... vide. On pense certainement à un corps sans noyau lorsqu'on dit de quelqu'un qu'il est « creux » ou « vide »; on se représente des couches successives quand on distingue des natures « profondes » ou « superficielles » et on a sans doute la même image à l'esprit lorsqu'on prête à l'un une « vie intérieure » et lorsqu'on dit d'un autre qu'il s'éparpille en « superficialités ». Peer Gynt *d'Ibsen*, dans le dernier acte, compare sa propre personne à un oignon. Il en enlève les couches les unes après les autres pour atteindre le noyau; mais comme à son grand étonnement il doit constater que l'oignon ne se compose que de couches successives, il s'écrie :

> Comment, rien que des pelures ? — J'aimerais savoir :
> N'y a-t-il pas au fond un noyau ferme ?
> Non, en vérité ! Jusqu'au tréfonds
> Rien que des pelures toujours plus fines :
> Que la nature est donc facétieuse...

Cette indication nous autorise à regarder comme éprouvée la règle qui nous apprend à connaître l'architecture de la personnalité en faisant une coupe transversale de ses diverses couches *du dehors vers le dedans*. — A la question de savoir si les traits de caractère fondés sur le langage peuvent être désignés *d'une manière générale* d'après leurs diverses situations dans la dersonnalité, on peut tout au moins répondre ceci : dans la couche extérieure on trouve les propriétés concernant l'attitude individuelle et le comportement; dans la couche suivante, celles des dons (« talents, facultés »); dans celle d'après on a les propriétés de la structure (« tempérament », « naturel », excitabilité des sentiments, etc.); dans la quatrième, les mobiles (« intérêts », disposition de la volonté, tendances); dans celle du centre, donc dans le noyau, les *instincts*. Il est vrai que ces derniers sont, dans l'humanité actuelle, si douteux et si atrophiés qu'à l'ordinaire nous sommes dispensés de la tâche difficile de faire pénétrer un rayon de lumière dans la vie instinctive qui reste encore totalement inexplorée; pour le reste nous ne pouvons guère mentionner que la constatation de son inexistence – donc l'absence de noyau de Peer Gynt –, ce qui, convenons-en, n'en est pas moins significatif. D'ailleurs la disposition essentiellement *personnelle* des diverses couches ne peut se révéler que lorsqu'on découvre pour chaque cas l'*interdépendance* des mobiles.

Dans ces investigations on se heurtera souvent au fait que les diverses dispositions de la volonté entrent plus ou moins en opposition les unes avec les autres. Cela nous procure une nouvelle manière de présenter le caractère qui, dès le début de son développement, prend l'aspect d'un *conflit* se manifestant tantôt au grand jour tantôt d'une façon dissimulée. D'un côté : prudence, méfiance, réserve contrainte, manque d'abandon, — de l'autre : envie, ressentiment, nature tranchant de tout d'une manière dénigrante; telles sont les propriétés que l'on peut fréquemment trouver par la *pensée* scientifique de l'Ame qui est très éloignée de toute interprétation de « signes » ! — Un conflit qui peut facilement servir de base à une présentation caractérologique, c'est celui devenu presque proverbial du « *cœur* » et de la « *tête* » ou plus exactement de l'Ame et de l'Esprit.

Cela nous conduit à une bipartition de l'Ame qui pénètre presque plus profondément encore vers les racines de la personnalité. Il s'agit du mélange des traits *masculins* et *féminins*; si la plupart du temps il décèle un manque d'unité, il arrive cependant qu'on doive le considérer comme une haute intégralité de l'Etre. C'est pourquoi lorsqu'on groupe les propriétés principales d'après leurs oppositions sexuelles, on ne

Scanned by CamScanner

devra pas toujours penser à des contradictions. Soit dit en passant, ce n'est pas par hasard que la référence donnée plus loin à ce sujet est celle d'un cas féminin. Car les conséquences pour la conduite de l'existence en sont plus importantes pour la femme que pour l'homme.

Un conflit qui a un aspect tout particulier et qui pour cela exige une étude spéciale est le désaccord qu'on peut désigner par les mots « *être* » et « *paraître* ». S'il est vrai que les apparences que ce conflit revêt n'appartiennent pas toujours aux couches profondes de l'individu, elles valent cependant d'être mentionnées car elles sont des plus intéressantes. Dans leur forme typique elles apparaîtront d'abord chez le scripteur, peut-être lors de relations passagères; ensuite elles gagneront du terrain en se parant de cet autre visage que le scripteur montre dans l'intimité et qui par exemple comme homme d'affaires habile simule l'aspect bénin du bonhomme candide; tout cela finira par une scène dramatique au cours de laquelle il se démasquera sous le signe des mobiles qui le déterminent intérieurement !

Avec ce dernier schéma de groupement nous quittons déjà l'agencement intérieur. A sa place, nous prenons comme pensée directrice l'idée du *caractère dans ses effets sur les autres hommes*. Dès que nous voulons le mettre à l'épreuve se posent aussitôt à nous des questions telles que celles-ci : le scripteur possède-t-il la faculté d'adaptation et est-il disposé à s'adapter; y a-t-il en lui les conditions d'une nature accommodante ou celles du contraire; quels traits de son caractère offrent-ils la garantie d'une réciprocité exempte de frottements désagréables ou lesquels donnent-ils probablement l'occasion de conflits ?

Mais cela nous amène déjà à la question plus importante encore que l'on charge volontiers le graphologue de résoudre : ce caractère offre-t-il des perspectives de *succès* ? Si elle est posée d'une manière générale et sans spécification, ce serait agir sans aucune psychologie que de vouloir examiner le dit caractère d'après une série fixe d'aptitudes de la volonté ou de l'intelligence, dans l'esprit des « tests » si en faveur actuellement. Celui qui possède le sens des couleurs, un esprit « formateur » et du goût, pourra peut-être avoir des succès en peinture malgré une certaine faiblesse de la volonté; celui qui dispose de persévérance et d'aptitude pour le calcul, peut devenir un très bon homme d'affaires même s'il est pauvre d'idées; la puissance de travail et la persévérance peuvent remplacer l'absence de certains dons, alors que les meilleures aptitudes s'atrophient par manque de consistance du caractère. Pour juger du succès promis à une personnalité, il ne faut pas considérer ses facultés pour elles-mêmes, mais bien *en rapport avec leurs tendances*; car alors surgira certainement aussi la question très importante de savoir dans quelle mesure cette personnalité est armée de tendances primitives et est capable d'intérêt *objectif*. La réponse est-elle négative, il y aurait lieu d'examiner si malgré cela le succès peut être atteint par ambition et assiduité. Parmi la grande variété de questions secondaires dérivant de cette question principale, la plus importante pour la pratique est celle concernant l'*aptitude professionnelle*. Comme tout un grand chapitre serait nécessaire pour n'étudier que superficiellement les aptitudes professionnelles, nous nous contenterons de nous référer à notre exemple général.

Il nous faudrait développer toute la théorie du Caractère pour étudier à fond les divers schémas de groupement basés sur les *lignes générales fondamentales*. Nos deux références sont assez complètes pour que le lecteur attentif puisse y trouver matière suffisante à réflexions. Nous recommandons l'ordre suivant comme ayant été souvent mis à l'épreuve : dons, qualités du sentiment et tendances, mobiles, la chose et la personne, concordances, mise en valeur, « manières » et maintien, développement, profession.

Enfin nous mettons instamment en garde le débutant contre la tendance à vouloir rechercher la présence ou l'absence de propriétés bien déterminées comme l'honnêteté, la sûreté du caractère, la fidélité, etc., autrement qu'en se fondant sur une analyse complète de l'écriture. Devons-nous insister encore sur le fait certain qu'il n'existe aucun « signe » de l'honnêteté ou de la fidélité ? ! Sans doute nous pouvons avoir quelques indications à ce sujet bien que souvent elles soient seulement conditionnelles et données sous toutes réserves; toutefois ce n'est pas l'écriture elle-même qui nous les fournira mais exclusivement l'interprétation de son Expression totale d'après la science de l'Ame. Notre exemple final traitera de la question de la franchise dans un cas particulier.

Nous donnerons maintenant *in extenso* quinze portraits caractérologiques faits d'après des cas réels – ils concernent huit écritures d'hommes (♂) et sept de femmes (♀) –; il va de soi qu'il nous est interdit d'en reproduire les graphismes. – L'ordonnance se tient à peu près aux modèles de groupement ci-après, numérotés par des chiffres romains et dont la signification ressort sans autre des études précédentes :

Scanned by CamScanner

I. Qualités et défauts.
II. Agencement du caractère.
III. Couches du caractère, du dehors au dedans.
IV. Caractères divisés.
V. « Cœur » et « tête ».
VI. Mélange de traits de caractère à sexualité opposée.
VII. « Paraître » et « être » (apparence et réalité).
VIII. Caractère et ambiance (adaptation).
IX. Caractère et succès.
X. Caractère et profession.
XI. Portraits généraux.
XII. Réponse à des questions spéciales (franchise).

GROUPE I. – Qualités et défauts.

♂ Si l'on voulait se contenter d'une esquisse superficielle de ce caractère, on verrait une série de traits nettement positifs et de qualités tout au moins intéressantes, qui conditionnent l'ensemble et le présenteraient d'abord sous un aspect aimable. Le scripteur a non seulement un esprit clair et logique mais il y joint aussi une certaine douceur du sentiment, une réceptivité presque féminine; il est extrêmement sensible aux impressions sensorielles et intellectuelles. Cela lui donne une compréhension rapide, un jugement relativement indépendant, un discernement critique, un don d'observation s'exerçant aussi sur les choses accessoires, une faculté de se servir utilement des circonstances et le cas échéant une certaine habileté technique. Malgré quelques inhibitions et une légère tendance à la mauvaise humeur, on trouve encore en lui une nature finement disposée aux jouissances; dans l'intimité — pour autant qu'il se sait aimé et apprécié — il montre une délicate sensibilité et une faculté d'attachement nuancée. Tout cela forme le côté agréable de cette nature. — Toutefois une analyse plus profonde est propre à nous désabuser.

Sans vouloir amoindrir la valeur des qualités réelles que nous venons d'apercevoir, nous devons cependant dire que non seulement elles sont entravées dans leur effet mais encore qu'elles perdent de leur importance en général par suite d'une couche instinctive sous-jacente d'*égocentrisme* instable qui justement pour cela les conduit à un manque de véracité intérieure. Que le scripteur ne soit pas capable de passion profonde ni de l'envol entraînant d'un enthousiasme vrai, cela ne montrerait que l'absence d'une qualité somme toute assez rare. Mais il manque aussi et dans une grande mesure d'*objectivité*. Beaucoup plus que de la chose elle-même, il s'occupe constamment de ce qui rapporte celle-ci à sa propre personne et de l'emploi qu'il en peut faire au *bénéfice* de la *représentation de son moi*. Par suite de l'absence de direction intérieure qu'il ressent en secret mais qu'il ne veut pas s'avouer, il est trop préoccupé de grossir son importance non seulement aux yeux des autres mais encore à ceux de sa propre conscience, de se donner le change sur des valeurs absentes et d'embellir ses véritables mobiles si ceux-ci contredisent ses mérites illusoires. Ce qu'on appelle généralement vanité n'est guère plus fort chez lui que chez la moyenne des gens, bien qu'il attache quelque valeur à sa mise extérieure. Il ne s'agit donc pas ici de la vanité qui ne joue qu'un rôle minime, mais bien de son *Ame* — comparable en cela à une femme coquette — qui pour ainsi dire se tient constamment devant le miroir et s'efforce avec zèle moins de supprimer les taches et les défauts que de les dissimuler sous des « cosmétiques » ! Il s'ensuit que son penchant le plus intime le pousse vis-à-vis des gens et des circonstances, dans la direction où son aspiration à se distinguer trouve une approbation bienveillante, et où son besoin de chercher un appui - qui se teinte quelque peu d'une sensualité friande et peu sûre – se sent réchauffé par des affections acquises à bon marché. En conséquence on ne peut se fier *entièrement* à ses *dispositions* que si elles paraissent être étayées sur ces soutiens extérieurs de son besoin d'importance. Si ceux-ci lui font défaut, on peut pour le moins compter avec la *possibilité* que sa *fidélité* chancelle en même temps; car il ne manquerait pas de biais et de faux-fuyants pour « sauver la face » et pour faire endosser la « faute » à son prochain ! — Pour juger de son *véritable* comportement, on ne doit pas oublier que son vif désir de plaire et de paraître toujours sous son meilleur jour possède aussi une certaine valeur *éducative*. Pour autant que le scripteur dispose de force de volonté, elle se met en réalité entièrement au service de la *discipline de soi* qui dans les petites choses peut même lui servir à l'occasion de conscience professionnelle. Il a absolument besoin de la bonne opinion des autres : c'est là que prennent racine son sens du devoir et son activité. Il est également complètement dépourvu de toute malveillance; son caractère féminin, il est vrai, le rend au contraire plutôt serviable et aimable dans les choses de peu d'importance, mais aussi susceptible, rancunier et mesquin. Dans tous les cas cependant, il ne faut pas trop se hâter de lui faire confiance. Il est trop faible et changeant et trop peu sin-

Scanned by CamScanner

cère pour que lui-même puisse compter sur soi dans des circonstances difficiles. — En résumé, cette personnalité appartient à l'une de ces sortes de caractères *légèrement hystériques* manquant de direction ferme, point très rares de nos jours, dont l'intelligence et la volonté souvent remarquables — c'est le cas ici — ne doivent pas faire perdre de vue la superficialité des sentiments et la faiblesse des instincts.

GROUPE II. – Agencement du caractère (particulièrement dans son influence sur la destinée et sur la manière de vivre).

Premier exemple

♀ Commençons par la constatation d'un double conflit dont la scriptrice *souffre* moins qu'elle n'en tire précisément ses *forces* les plus fermes et en quelque sorte sa détermination.

En premier lieu il y a en elle une lutte entre un très fort *besoin* de s'exprimer, même passionnément, et une inhibition inconsciente de la *faculté* d'expression de l'Ame. Elle est de ces natures qui ne sortent pas facilement d'elles-mêmes, « enfermées dans leur peau » et qui le sont non par leur propre volonté mais parce qu'il leur est *interdit* d'ouvrir directement leur être intérieur. Ajoutons tout de suite que c'est pour cela que dans l'existence, elle peut paraître souvent plus froide et indifférente qu'elle ne l'est en réalité; elle courrait le danger d'être méconnue quant à ses sentiments et d'en souffrir si elle ne trouvait moyen en quelque sorte d'ouvrir une brèche dans une autre direction et de se frayer une voie vers une représentation objective de soi-même.

Deuxièmement, il y a dans sa nature une opposition entre l'enthousiasme élevé de son cœur et un sens des réalités très prosaïque de son intelligence. Elle possède un « pathos » authentique qui lui donne un besoin de *grandeur*, d'*ampleur* et de *profondeur* dans son existence; mais elle n'a pas le don du rêve qui ou bien désire *revêtir* la réalité du voile de la poésie, ou bien fait se *replier* l'Ame dans la limpidité d'un monde intérieur. En bref, elle manque de véritable fantaisie.

Ces deux désaccords sont de même nature et, du moins ici, constituent ensemble les deux côtés d'une dissonance fondamentale : instinct sans puissance formatrice de l'instinct, – sentiment sans corporalité du sentiment, – Ame et « soma » *séparés* et ne pouvant être réunis que par *force*.

Une constitution essentiellement subjective produirait nécessairement une tendance personnelle à la domination et très facilement aussi de l'impatience et de l'envie. — En effet la scriptrice possède une forte accentuation du moi et un besoin très décidé d'*indépendance*. Elle veut suivre sa *propre* voie sans se soucier des jugements des « gens » et sans trop d'égards pour les susceptibilités bourgeoises; et elle riposterait avec agressivité si on tentait de l'en empêcher. A vrai dire, elle n'ambitionne pas l'approbation des autres, mais cela bien plutôt parce que les approbateurs lui paraissent trop peu importants que parce qu'elle se juge elle-même de trop peu d'importance ! Elle a bien quelques besoins d'ordre sentimental qui, à l'occasion, la rendent même capable d'impulsion passionnelle, mais elle n'est cependant *pas* une nature *qui se donne*; car les buts qu'elle se propose ont pour elle plus de valeur et sont plus déterminants que les exigences du cœur. –

Toutefois, et tout compte fait, elle possède une mentalité plutôt généralisatrice, c'est-à-dire qu'elle sait placer la chose au-dessus de ce qui est purement personnel, viser le but pour lui-même par-dessus la conscience du « pouvoir ». Elle pourrait donc se vouer aussi bien à l'organisation d'une entreprise syndicale qu'à une science ou encore à l'exercice d'un art. Elle mettrait au service de ces activités un don très vif de compréhension, une grande clarté d'esprit et une énergie considérable quoique pas absolument constante.

Bien que nous apprenions qu'elle ait choisi l'art de la plastique, nous devons dire qu'il n'est pas possible par l'écriture — donc ici non plus — de déterminer si la scriptrice est capable de productions *créatrices*; nous pouvons par contre dire que parmi les différents arts aucun ne possède plus d'affinité pour sa personnalité que la plastique. Dans le choix qu'elle en a fait, son sentiment a donc jugé avec justesse. La pratique de la sculpture est en effet celle qui est la plus proche de l'*action* et celle également qui s'unit le mieux à un *prosaïsme sans fantaisie de la pensée*. Si jamais elle arrive au succès, il n'est pas téméraire de penser qu'elle le devra à l'indépendance de sa technique, à la force de l'expression — car c'est *là* que la tendance expressive inhibée par l'existence se ferait une voie ! — et peut-être même à son style propre; en revanche elle ne le devra probablement guère à l'originalité de ses idées et de ses projets et guère non plus sans doute à l'éclat de la beauté qui rayonnait des statues des Grecs. –

Beaucoup, beaucoup de zèle. Elle prend la vie très au sérieux. Elle manque de don d'adaptation aux hommes et aux circonstances.

Scanned by CamScanner

Aucune légèreté dans ses attitudes en société, mais constance dans les relations qu'elle a une fois choisies. Luttes intérieures; autocritique; elle est occupée en partie encore à *s'affranchir des appréciations toutes faites.*

Deuxième exemple

♀ Nature féminine peut-être pas très harmonieuse mais intérieurement capable, au cœur chaud et compatissant; toutefois, élevée sans doute dans un milieu ne correspondant pas tout à fait à sa personnalité, ce qui déclencha en elle toute sorte de tracas et de besoins factices dont la « modernité » plus exigeante est en contradiction avec son être en somme simple et aimant les vertus domestiques. Armée d'une faculté d'impression passablement vive et particulièrement durable, d'une intelligence très ferme pour son âge et même d'une fantaisie notable, elle a dû chercher elle-même à mettre son expérience en valeur et à cultiver un terrain favorable à l'indépendance de sa pensée. Si ses efforts dans ce sens ne sont pas restés vains en quelques domaines elle ne réussit cependant pas, par suite des circonstances que nous avons supposées, à trouver la *mesure* qui convenait à sa nature. Sans être vaniteuse et avide de succès dans sa vie extérieure, elle a cependant un besoin de se faire valoir *à ses propres yeux* qui inévitablement se complique d'idées d'accomplissements extraordinaires ne se voyant pas tous les jours et se déroulant dans un vague grandiose. C'est ainsi que se produisit en son être une division dont on ne saurait dire maintenant si elle se poursuivra ou si elle sera surmontée. Dans ce cas, un mariage heureux serait incontestablement la meilleure solution. Car comme déjà dit, la scriptrice a du sentiment et en cela elle n'est nullement versatile; elle saurait récompenser une âme compréhensive, par un attachement tendre et fort. Ses vertus domestiques peut-être encore ignorées d'elle-même prendraient vite un grand développement car elle trouverait dans le cercle intime de la famille la pleine satisfaction qui ferait bientôt fondre cette obstination et ce léger entêtement qui actuellement encore l'inhibent en apparence. Si à l'occasion se montre chez elle une sentimentalité quelque peu rancunière il faut l'attribuer moins à l'égoïsme qu'au sérieux plus qu'ordinaire avec lequel elle prend les choses du cœur. Elle fait partie de ceux qui « s'en font », qui ne décident ou ne choisissent pas à la légère, mais qui *une fois le choix fait* s'y tiennent d'autant plus fermement et avec conséquence. On comprend qu'alors les blessures du cœur

ne guérissent pas chez elle du jour au lendemain. — D'ailleurs, il faut insister sur le fait qu'elle n'est *pas*, comme beaucoup de femmes, disposée à se marier « à tout prix ». Il y a en elle une limite très nette au delà de laquelle son sentiment presque masculin d'autodétermination se cabrerait devant toute tentative de tutelle sans cœur, et qui serait assez fort pour éventuellement lui faire secouer tout lien lui devenant insupportable. – Elle ne manque pas non plus de divers intérêts d'ordre général et de dons spirituels au moyen desquels en cas d'échec de ses désirs elle saurait trouver plus d'une solution de remplacement. Il faut entre autres mentionner son goût et sa compréhension artistiques.

Groupe III. – Couches du caractère, du dehors au dedans.
Premier exemple (caractère paranoïde)

♂ Si nous considérons tout d'abord le caractère du scripteur tel que le verrait un observateur attentif à l'occasion de relations superficielles, nous aurions à peu près le tableau suivant. Le scripteur paraît exact, ponctuel, consciencieux avec même une pointe de minutie. Dans ses vêtements, son attitude et son comportement, il montre du goût et des formes choisies. Sa tenue est pondérée, pleine de tact et elle se teinte d'une intimité de sentiment toute féminine et de fine coquetterie. Il ne manque pas de sens de la beauté et de quelque goût artistique; sa culture bien qu'inégale et fragmentaire, est cependant notable et elle se complète avec avantage d'une intuition réfléchie et d'une rectitude peu ordinaire du jugement. Il est animé d'un grand zèle *passager* et il peut poursuivre l'exécution d'un plan avec une persévérance opiniâtre au service de laquelle il dispose d'une faculté de combinaison allant très loin. Son observation guidée par la finesse de son sentiment est extrêmement exacte dans les détails; mais suivant l'objet ou la manière de voir, elle est fortement influencée par des *préjugés* déjà fermement ancrés. Quoi qu'il *manque* de véritable *puissance d'action* et qu'en outre il soit mal armé contre les perturbations que comporte une existence de grande activité, il a cependant beaucoup plus d'esprit de gain et de sens des affaires qu'il ne veut se l'avouer parce qu'il poursuit la réalisation de désirs d'une autre sorte. En revanche, son *horizon manque d'ampleur*, et d'une manière générale il ne possède pas la faculté d'embrasser les choses d'un coup d'œil. Sa pensée directrice ressemble plus à un cordeau d'après lequel s'alignent les faits, qu'à un creuset dans lequel se fondraient ceux-ci en un tout. — Voilà donc pour la couche extérieure. –

Scanned by CamScanner

En pénétrant un peu plus profond dans cette personnalité, nous rencontrerons un certain « idéalisme » peut-être teinté de sentiment religieux, mais qui de manière tout à fait singulière est indissolublement lié à l'*ambition* la plus personnelle. En somme le scripteur veut aller « toujours plus haut »; certes, il aspire à jouer un rôle particulier devant ses contemporains, mais plus encore devant sa propre conscience. Il se figure être une nature d'exception et il envisage son besoin de considération très personnel comme s'il était la marque d'une « destination supérieure » qui l'autorise et même l'oblige à mesurer ses pensées et ses actions à une aune différente de celle de son prochain. — Cela nous conduit déjà au noyau de ce caractère. Ce que des relations journalières avec le scripteur ne permettraient que difficilement de constater, nous est dévoilé par l'écriture avec une netteté dépourvue de toute ambiguïté, à savoir : ce qui en dernier ressort détermine tout son comportement doit être cherché dans un *égocentrisme* qui, à notre avis, est d'origine *pathologique*.

Tout l'intérêt pour les choses que le scripteur montre à l'extérieur n'est qu'apparence. En somme il ne s'intéresse nullement aux hommes et aux choses *pour eux-mêmes* mais exclusivement à leur rapport avec sa propre personne ! Tout abandon de l'esprit ou du cœur lui est absolument interdit. Son action comme son abstention d'agir sont conditionnées point par point par ses *désirs* secrets d'*autoreprésentation* et cela dans une mesure telle qu'aucune conception objective et sans prévention ne peut absolument pas exister à côté d'eux ! Dans ces conditions, il est superflu de dire qu'avec son influençabilité cachée il manque totalement d'aptitude à la culture et au développement ! Bien qu'il croie poursuivre une perfection toujours plus grande, il ne fait en réalité que de tourner sans cesse en vain autour de son moi. Sa pensée et son action ne sont donc *pas libres* dans le sens profond du terme, et comme dans tout comportement *égoïste* elles sont *difficilement prévisibles*. Pour le rôle qu'il se réserve, il peut avoir besoin d'un idéal moral, mais lorsqu'il agit d'après celui-ci, il ne le fait nullement par égard pour les autres ! Sa faculté d'adaptation est tout extérieure et elle tient particulièrement compte de cette *prudence méfiante* qui s'est établie en lui sous la pression de son égocentrisme et de sa sensibilité.

Deuxième exemple

♂ Lorsqu'on le connaît superficiellement, le scripteur peut paraître simple, mais en réalité c'est un caractère *compliqué*. Si, pour cette cause, son entourage le juge souvent à faux, il faut dire que lui-même est sujet à plus d'une méprise sur sa propre nature. Nous procéderons, au figuré, de l'extérieur à l'intérieur. — On trouve d'abord une série de dons d'intelligence. Le scripteur possède un sens aigu d'observation, une conception rapide, de la logique, un esprit raisonnable, un enchaînement aisé des idées, un jugement assez bon des circonstances de la vie. Lorsque les émotions dont il sera question plus loin n'entrent pas en jeu, il sait très bien distinguer l'important de l'accessoire et il aurait mainte disposition dépassant l'ordinaire pour la connaissance des hommes. A cela s'ajoute un certain besoin d'activité et d'entreprise, mais qui le mène plutôt à l'improvisation et le livre fortement aux impressions du moment; il *manque absolument* de persévérance et d'esprit de suite. — Cela nous fait pénétrer déjà dans la couche intérieure et nous dirons tout de suite que le scripteur a une tendance au laisser-aller qui à l'occasion le menace d'un *complet manque de retenue*. Lorsqu'il sent que cela lui attire de sérieux ennuis, il n'est pas embarrassé pour trouver des faux-fuyants et il est certainement capable de se tirer d'un mauvais pas par une ruse *toute diplomatique*. C'est pourquoi bien qu'il mène une vie apparemment ouverte et facile, il peut à l'occasion déployer une astuce telle qu'il est presque impossible de la percer à jour. Et cela nous conduit au centre même de la personnalité.

Il serait trop peu de penser que le scripteur a un « caractère inconsistant »; nous devrons plutôt dire qu'en somme il n'a *surtout pas de caractère*. En effet, il manque absolument de mobiles clairs et nets qui guideraient son jugement, sa volonté, son activité et ses renoncements. Toutefois on ne peut nier qu'il sache apprécier les avantages matériels de toute sorte et qu'il possède une réceptivité très grande pour jouir des sens et de la vie; enfin et avant tout, on trouve chez lui une *ambition* tournée vers les situations sociales, le rang et la considération. Il veut jouer un rôle et désire se mouvoir d'une manière indépendante, et pour ainsi dire en maître. Mais l'efficacité de toutes ces tendances est beaucoup trop handicapée par l'influence de son *humeur du moment* et par son impatience à arriver au but, pour que l'existence du scripteur puisse se fixer dans une direction ferme et pour compenser le grand manque de discipline. En dépit d'une sexualité très inflammable et qui le porte à l'inconstance, le scripteur n'est cependant pas ce qu'on appelle un « viveur ». Soit qu'il y ait en lui un reste d'idéalisme de jeunesse, soit qu'il possède encore des « illusions » qui dépassent

Scanned by CamScanner

de beaucoup sa véritable puissance d'activité, toujours est-il qu'il est secrètement pourvu d'une conscience remarquable ou plutôt de la conviction de l'importance particulière de sa personne que d'ailleurs il serait bien en peine de justifier. C'est la source d'une véritable *susceptibilité* et même d'une excitabilité qu'il sait du reste dissimuler avec adresse. — Cet ensemble de traits de caractère nous paraît fournir les conditions préalables d'une *carrière de chevalier d'industrie.* Si l'on ne veut considérer ces dispositions que comme un écueil, nous croyons que le scripteur ne l'éviterait qu'en tâchant de développer sa carrière comme praticien expérimenté et sachant se rendre utile par le sage calcul de ses actions. On ne saurait actuellement prédire dans laquelle de ces deux voies le conduira son destin intérieur et extérieur. — Mentionnons encore qu'il est doué d'une nature joviale et prête à la réplique, qui se dépense peut-être en plaisanteries remarquables; pour le moment il a une disposition à jeter facilement « l'argent par les fenêtres ».

Pour terminer, nous aimerions dire une *supposition* qui nous vient à l'esprit; c'est qu'on pourrait bien avoir affaire ici à un mélange contradictoire de sangs divers. Peut-être son ancestralité offre-t-elle une rencontre de dispositions basses et de dispositions élevées. Toutefois ce n'est là qu'une supposition (qui, soit dit en passant, s'est véritablement confirmée).

Groupe IV. – Caractères divisés.

Premier exemple

♀ Caractère assez original et qui est surtout riche en particularités mais *extrêmement inharmonique.* La scriptrice a de forts instincts et une vive sensualité, mais elle est sous la contrainte d'inhibitions morales et c'est pourquoi elle a perdu en grande partie la grâce de l'âme. Son infatigable esprit d'entreprise, sa virile résolution, sa tendance volontaire à foncer en avant, ses manières parfois brusques et sans égard disent la grande quantité d'énergies dont elle dispose mais aussi son manque de satisfaction personnelle et de calme intérieur; ils témoignent en outre d'un conflit moral presque constant qui la conduirait à un déchirement de sa personnalité si celle-ci ne s'était créé une soupape de sûreté dans la recherche, la poursuite et la rupture des résistances *extérieures* ! Il faut que la scriptrice ait toujours quelque chose à arranger et à mettre en ordre avec de grands obstacles à surmonter.

Elle a *besoin* de difficultés et d'opposition et elle tomberait dans un état de dépression si le cours de son existence était moins semé de ronces ! Placée dans une situation qui exige de l'intrépidité, de la combativité et de l'esprit d'offensive, elle peut parfois y déployer ses talents d'organisation, d'autant plus qu'elle possède l'intelligence nette et aux ressources les plus diverses, et elle y rendra d'excellents services. Par contre dans une voie unie, dans des circonstances pour ainsi dire idylliques elle se rendrait insupportable à son entourage par son esprit de domination, ses discussions mesquines, son entêtement, son manque de tact et son impatience. Sa sensualité en somme active, refoulée de force par une soif d'action sans répit, pourrait cependant faire tumultueusement irruption et mettre la personnalité en danger par un *manque complet de retenue.* Car son attitude est maintenue avec peine pour ne pas dire obtenue par un effort convulsif; et si elle réussit à se contenir extérieurement, elle succombe cependant intérieurement à des sautes d'humeur incessantes. Des états érotiques passionnés alternent avec des bouillonnements de colère. Affectivement elle est partiale, inaccessible au raisonnement, crédule, sujette à l'aveuglement. Elle est surtout capable des exagérations les plus insensées qui font qu'on ne saurait toujours faire fond sur la véracité de ses paroles. Toutefois, le cas échéant, elle parle tant qu'à la fin elle *croit elle-même* à ses assertions fictives. Ce trait, peut-être le plus critique de sa nature, fait naître le soupçon de *grave hystérie,* et malgré un zèle parfois actif fait paraître sa véracité sous un jour douteux. Il ne serait pas impossible qu'un beau jour elle *s'écroulât entièrement.* — Dans de telles conditions, il ne reste plus guère de place pour les tendances intellectuelles. La scriptrice a trop à faire avec sa propre personne pour qu'il lui soit loisible de s'occuper d'une chose quelconque pour elle-même.

Deuxième exemple

♂ Cette personnalité nullement moyenne et, douée en divers domaines, reçoit en premier lieu son empreinte particulière d'une richesse extraordinaire d'*inhibitions* qui, en partie, peuvent bien être acquises à la suite des circonstances, mais en partie aussi proviennent de ses dispositions primitives. Il y a ici un conflit entre une disposition à la jouissance des sens et une rigueur ascétique de la conscience morale qui occasionne un continuel autojugement du caractère. Le scripteur a un besoin d'action grandiose et riche en expériences, et cela aussi bien pour jouir de l'existence et pour s'occuper que pour

Scanned by CamScanner

prendre part par son bon cœur au destin des autres et pour aider efficacement. S'il se laissait aller à de telles impulsions, cela pourrait le mener très loin, mais ces dernières trouvent un contre-poids dans la volonté dirigée par une forte moralité et étroitement apparentée à un sens chatouilleux de l'honneur. Bien que chacune de ces dispositions *prise en elle-même* puisse être réjouissante et profitable, leur rencontre dans cette personnalité n'en porte pas moins le caractère d'une *discorde.* Non seulement le scripteur *ne peut pas* se laisser aller comme au fond il le désirerait, mais encore il y a quelque chose dans sa nature qui le lui *interdit.* La conscience de son importance *souffrirait* de toute concession qu'il permettrait à son cœur assoiffé de vie. Il emploie ainsi une bonne partie de son énergie pourtant point négligeable au service d'une incessante *éducation de soi-même.* — Si nous creusons plus profond, nous devons dire que ses instincts *manquent* en partie au moins de régulation *intérieure.* Il possède un tempérament en équilibre instable et il courrait vraiment danger de lâcher le gouvernail si son intelligence rigide et son sens inaltérable du devoir ne freinaient continuellement. Le conflit devient plus aigu du fait que, à la vérité, il possède un sens très sobre des réalités mais qu'il a trop peu de fantaisie pour y trouver une compensation dans l'élaboration de châteaux en Espagne. Son jugement toujours éveillé et incorruptible se dresse avec sa netteté critique contre tout mais surtout contre lui-même. Il est habitué à exiger des autres de l'ordre, de l'exactitude, et qu'ils remplissent leur devoir, mais il critique ses propres actions avec encore presque plus de sévérité. Son éminente assiduité ne lui laisse aucun instant à consacrer au repos et à des loisirs bienfaisants pour la détente de ses sentiments. Mais cela fait que le cœur manque du nécessaire et c'est pourquoi il a rarement une pleine satisfaction de son activité. Aussi, malgré son zèle extraordinaire, il ne serait pas impossible qu'une fois ou l'autre sa personnalité refusât soudainement de fonctionner lorsqu'il en aurait le plus besoin pour l'accomplissement de grandes exigences. On sait ce qu'il advient de la « corde trop tendue » et cette image pourrait bien trouver une fois ou l'autre son application dans ce cas. — Il est à peine besoin d'insister sur le fait qu'avec une telle secrétivité forcée, le sens de l'adaptation a des limites assez étroites. Le scripteur n'est guère sociable, et par ses doutes et sa circonspection il sera empêché de se livrer sans restriction à une relation du cœur. D'autre part, il fera certainement preuve de fidélité et d'attachement lorsqu'il se sera une fois décidé pour quelqu'un.

GROUPES V ET VI. – Cœur et tête, mélange de traits de caractère masculin et féminin.

♀ La scriptrice est une personnalité mobile et active : esprit large, de pensée libre, tempérament impulsif, dons variés de l'esprit et du cœur. Quant au cœur : sentiment, sympathie, prête à rendre service; quant à l'esprit : intelligence pratique, intérêts multiples et aussi artistiques, compréhension rapide, sens de l'organisation et surtout esprit d'entreprise masculin. On comprend sans autre qu'une nature de cette sorte a besoin d'un grand champ d'action pour s'affirmer dans toute sa plénitude. La scriptrice n'aime pas se mouvoir dans d'étroites relations et elle n'endure pas de bien grandes limitations de sa personnalité. Elle a donc besoin à tout point de vue d'espace pour développer sa destinée avec la fraîcheur et la décision qui lui sont propres et avec son insouciance presque rude. Pour cela il ne lui manque pas d'énergie et d'élan, mais pas non plus de sage réflexion qui sait même calculer et répartir.

Ainsi cette personne possède toutes les dispositions qui font une vie harmonieuse, et en réalité on ne peut méconnaître chez elle une bonne humeur active. Toutefois, en regardant de plus près, on remarque quelque sobriété dans la richesse de ses projets et de ses plans ; on observe un certain *vide* des instincts dans la multiplicité de ses actions; il y a un point mort dans toute cette mobilité. La scriptrice elle-même en éprouve parfois de l'intranquillité et elle se sent contrainte à de continuels recommencements mais sans y trouver une satisfaction intérieure durable.

Où doit-on chercher les causes de ces insuffisances ? – Dans l'esprit par trop *masculin* de la scriptrice. Il la dote, il est vrai, d'une objectivité et d'une franchise plus élevées que la moyenne; mais il lui enlève aussi ce je ne sais quoi de féminin dont la chaude plénitude se sent plus qu'elle ne se constate. — Comme nous l'avons dit, la scriptrice ressent en elle-même une lacune mais elle sait s'en accommoder. Elle ne connaît pas les rêveries sentimentales et elle ne se laisse pas aller à l'humeur déprimante. Elle recherche loyalement l'approbation de ses amis et c'est pourquoi elle n'est pas sujette aux mesquines susceptibilités. Elle désire se préserver de l'amour humain et des croyances humaines et elle ne se laisse pas facilement décourager par les déceptions. Celui qui s'approche d'elle avec une demande trouvera presque toujours en elle un cœur tendre et généreux et souvent au grand dépit

Scanned by CamScanner

de son esprit très commerçant ! Elle peut donc, à l'occasion, faire quelques « bêtises ».

Elle est cordiale dans son comportement, mais elle a tout juste ce qu'il faut d'égards et rien de plus; elle est en quelque mesure habituée à donner le ton et à rencontrer de la considération. Elle peut être brusque et même quelquefois violente mais elle ne garde pas rancune. — Elle a un peu trop de promptitude dans ses jugements mais est tout de même bienveillante et plutôt portée à s'enthousiasmer qu'à couper court. — Dans les choses matérielles, malgré ses larges vues, elle est très facile à satisfaire.

Groupe VII. – « Paraître » et « être ».

♀ Comme il n'y a pas de jugement graphologique qui ne soit considéré pour son *utilité* par le destinataire, même si le graphologue ne l'a pas établi pour cela, il y a lieu dans certains cas de préciser d'avance qu'un caractère apparaît sous des jours très différents selon ce qu'on exige de lui. — Si on désire rencontrer en la scriptrice la « personne de société » on pourra se déclarer satisfait à plus d'un point de vue. Elle possède du goût, de la tenue, de bonnes manières qui ont quelque chose de personnel, un besoin de sociabilité et un don de la conversation, un « liant » qui suffit pour qu'elle puisse prendre part aux préférences de son entourage mais qui d'un autre côté n'est pas assez profond pour créer des obligations; et la bienveillance qu'elle possède dans une mesure moyenne, elle en tirera parti de la meilleure manière dans un entourage qui... saura l'apprécier ! Si elle peut n'être pas toujours très sûre, si ses paroles sans se soucier trop de la stricte vérité reflètent plutôt l'*impression* qu'elle désire qu'on en reçoive, cela n'est pas très grave du point de vue *mondain*. — En revanche, la chose se présente tout autrement si nous la considérons du point de vue *moral* ou même si nous croyons nous trouver en face d'une *personnalité* indépendante. La scriptrice n'est surtout pas une personnalité mais elle est le produit d'une éducation dirigée en vue des succès extérieurs. Elle n'a pas de jugement ou de conception personnels mais seulement des opinions à la mode, et malgré sa versatilité elle est en somme dirigée absolument par les *circonstances* du moment. Elle désire beaucoup jouer un rôle — un rôle féminin s'entend — avec comme déjà dit une petite pointe d'originalité et, le cas échéant, quelque peu d'esprit d'aventure. Comme elle manque de principes aussi bien que de vie instinctive passionnée, alors que d'autre part elle est « réceptive » d'une manière tout extérieure, on ne doit attendre d'elle ni persévérance, ni profondeur, ni véritable intérêt pour les choses, ni même quelque fermeté personnelle dans ses sentiments. Un certain entêtement capricieux s'explique facilement lorsqu'on réfléchit qu'elle aimerait *paraître* indépendante sans cependant l'être véritablement. C'est ainsi qu'elle cherchera à sauvegarder son droit de juger précisément dans les petites choses alors que pour ce qui est important, notamment pour le développement en général de son existence, elle reste dépendante autant du milieu où elle vit que de toutes sortes d'autres influences fortuites. Elle est sensible aux amabilités mais plutôt lorsque sa vanité est flattée que parce qu'elle aurait des sentiments d'amour à dépenser. On est donc en droit de se servir du mot coquetterie. — Intellectuellement parlant, elle a quelque esprit, même parfois de bonne qualité, parce qu'il provient d'un don d'observation aiguisé par la curiosité féminine.

Groupe VIII. – Caractère et milieu.

♂ Pour son âge, le scripteur dispose déjà d'une assez grande expérience de la vie. Il le doit d'abord à la force de ses instincts, ensuite à son besoin d'action, enfin à son intelligence pratique. Ses tendances sont passablement multiples et tournées plutôt vers l'extérieur que vers l'intérieur, ce qui lui a valu d'acquérir de l'observation, une nette appréciation des choses et une conduite de ses pensées avec conscience du but à atteindre. Il met son énergie décidée au service de son vif besoin d'action et il est bien plus attiré que repoussé par les difficultés de la tâche à accomplir et par la grandeur des résistances. Il attaque la besogne sans hésiter et s'il le faut, il se fraiera un passage à travers la brousse; il sait jouer des coudes et à l'occasion montrer une décision presque dominatrice. Comme en cela il manque parfois d'égards délicats il doit assez souvent provoquer des heurts, mais il se concilie les esprits — peut-être pas toujours ceux qu'il a froissés — par le fait que sa « force de pénétration » repose sur une véritable virilité et nullement sur la présomption et la suffisance. Avec cela nous arrivons au troisième point : la force des instincts. — Lorsqu'un caractère possède une florissante puissance de Vie – même aussi au point de vue érotique – il est capable de sentiments presque passionnés et est par conséquent aussi à même de se mettre à l'œuvre de toute sa personnalité pour atteindre ce qu'il désire. De même qu'ainsi il tire jouissance d'un effort pénible, de même il ne veut pas se priver non plus d'une manière

Scanned by CamScanner

générale de la jouissance de la vie. Il n'est d'*aucune façon un blasé* et il est toujours prêt à « être de la partie ». La pure contemplation et la pensée intérieure ne sont nullement son fait, bien que d'ailleurs il soit toujours disposé à laisser de temps à autre un peu flotter les rênes. Comme déjà dit, sa nature le porte de préférence vers l'action extérieure : cela nous conduit à ses mobiles directeurs.

Considérés objectivement, ils sont avant tout de nature pratique et technique; au point de vue personnel nous trouvons au premier rang : l'amour de la possession, le sens du gain, l'ambition, l'esprit d'entreprise, le besoin de dominer. Malgré sa soif de vivre il sait garder ce qu'il possède et il désire l'augmenter. Mais il ne désire pas moins dominer, bien que cette qualité soit moins consciente en lui. Car ce besoin s'amalgame à son impulsion d'activité, de telle manière que le choix de son champ d'action est déjà conditionné par l'espoir de mettre aussi sa propre personne en valeur. Il va sans dire qu'une telle nature est facilement jalouse en amour, un peu excitable dans sa profession, disposée à la critique, pas toujours patiente et ici ou là entêtée. Toutefois ses diverses qualités sont tempérées par une dose importante de sens utilitaire et de *prudence pratique*. Par contre on pourrait considérer comme une faiblesse du scripteur le fait qu'il est peut-être plus qu'il ne veut se l'avouer dépendant de l'*appréciation de son prochain*. Il regarde un peu trop au succès et pas assez aux impératifs de sa personnalité intérieure. En effet, il serait un peu *moins* porté à « percer » s'il n'avait pas besoin de voir parfois renforcée la conscience de sa valeur par l'approbation des autres acquise de gré ou de force. C'est là que réside aussi la raison de légères variations d'humeur ainsi que d'une *susceptibilité* qui ne cadre pas très bien avec le reste du caractère. Toutefois, tout cela tient d'autre part aussi au fait que, malgré son énergie, il n'est absolument pas un homme de froide volonté car il possède au contraire un cœur chaud, capable d'amitié et de sympathie. — Dans son travail il est homme du devoir qu'il accomplit avec zèle, prudence, exactitude et conscience. — En résumé, nature infatigable et indomptable !

Groupe IX. – Caractère et succès.

♂ Sens très vif d'entreprise, richesse de projets, besoin incessant d'activité, telles sont les qualités qu'on ne peut refuser au scripteur. Il dispose aussi de toute une série de dons de la volonté et de l'intelligence qui en soi seraient propres à le rendre capable d'exécuter ses plans assez vastes. Il possède non seulement une compréhension générale prompte et sûre mais encore une appréhension rapide des situations, un sens des réalités, une connaissance du monde et des hommes, de la routine, une expérience très variée. Il peut se comporter avec une grande décision, même d'une manière tranchante et à l'occasion il sait s'en servir pour éblouir et arriver à ses fins. D'un autre côté, il dispose de toutes les finesses de la diplomatie la plus raffinée. — Complétons cette liste de qualités garantes de succès, par quelques autres qui du point de vue moral peuvent sans doute paraître moins souhaitables !

Le scripteur n'est limité dans le choix de ses moyens par rien d'autre que par le souci de sa sécurité personnelle ! Le mobile qui détermine tout chez lui, c'est le *profit* et celui-ci s'étend en premier lieu au gain et aux avantages de toute sorte, en second lieu à la domination, à la puissance et à cet esprit qui dans la société donne le ton. *Ses opinions changent selon le profit qu'il en peut tirer*. Par calcul, il peut être d'une grande politesse, mais le cas échéant, il peut aussi être d'une rudesse sans égard. Souplesse devant les grands, raideur devant les petits sont pour lui choses courantes. Il joue toujours à cartes couvertes et il s'entend fort bien au bluff lorsqu'il se trouve acculé ! Ses dons d'invention sont remarquables lorsqu'il s'agit de trouver des mensonges profitables. S'ajoute à cela une certaine finesse intellectuelle, complétant le tableau d'un « praticien » expert. –

Si maintenant, malgré tout cela, nous mettons ses succès en doute, c'est pour les raisons suivantes : le scripteur a trop peu de « solidité », d'esprit de conséquence et de persévérance pour se fixer à son travail. Il anticipe le résultat avec trop de hâte et d'impatience et il n'a pas assez de calme et d'objectivité pour *attendre* le développement des événements. En particulier il sera *dominé* par *des sentiments et des émotions* contraires. Il est porté à trop de confiance en soi et il change de tactique et de but trop facilement lorsqu'il subit une déception. Il peut s'emporter en temps inopportun et blesser par une critique défavorable et partiale, de même qu'il gâtera une affaire très bien engagée, par un coup d'impatience, rien que pour montrer qu'il a raison. — En outre sa sensualité inflammable — qu'il ne faut pas confondre avec la bonté et la cordialité — favorise un trop grand laisser-aller dans la conduite de l'existence. Tels sont les motifs qui font que ses chances de succès pratiques sont relativement faibles. — Au reste et justement

Scanned by CamScanner

en considération de ce que nous venons de voir, il faut lui reconnaître un certain savoir-vivre qui, pour des relations *superficielles*, peut le faire apprécier comme homme de bonne compagnie non seulement adroit mais même amusant et intéressant, et qui n'empêche pas de danser en rond.

GROUPE X. – Caractère et profession.

♂ Le scripteur, s'il n'est en somme pas trop avancé, l'est cependant plus que ne le comporte son âge; cela ne veut pas dire qu'il soit déjà arrivé à l'achèvement de sa personnalité et qu'il n'y ait plus pour lui de possibilités de développement. Au contraire, en dépit de plus d'une insuffisance, se montre chez lui une vie instinctive presque virile quoique, cela va de soi, portant encore l'empreinte des années de transition. Une forte sensualité le poussant à la possession ne le laisse que rarement en repos et tourne volontiers son besoin incessant d'activité vers ce qu'il ne peut atteindre. Il aimerait agir pour conquérir l'expérience de la vie et il voudrait expérimenter la vie pour pouvoir agir; et pour satisfaire ce besoin de vie qui va de pair avec l'ambition, il ne reculerait pas devant des entreprises « fantastiques ». Il nous paraît très important d'insister particulièrement sur ce point. S'il n'est pas dépourvu d'un don de vive représentation, il n'a cependant aucunement cette fantaisie qui revêt la sécheresse des faits journaliers du voile des rêves que tisse l'âme. Ce qui manque à son cœur, c'est le secret... des lointains, et à son esprit celui... des horizons ! Il possède un don de rapide compréhension et une excellente faculté de discrimination; il est doué pour la critique et il aime celle-ci; mais son objet est ce qui est près, ce qui est présent, ce qui est du jour même pour autant que cela soit en étroit rapport avec ce qui touche sa propre personne. C'est pourquoi la mobilité de ses plans et de ses buts ne garantit pas une vue d'ensemble étendue, et son sens du réel n'exclut pas non plus une partialité du jugement. Nous le comptons en quelque sorte parmi les caractères qui *pensent avec leur volonté* !

Ainsi que notre exposé l'aura déjà fait supposer, son être ne prend pas ses racines dans la contemplation, l'art, la théorie, mais bien dans la volonté et l'action. Ces qualités ne sauraient être séparées entièrement du sens de l'indépendance, du besoin de se faire valoir et de l'instinct de domination. Avec cela l'importance intérieure et les perspectives de succès dépendent surtout de la façon dont leur porteur sait se maîtriser et *diriger* ses impulsions du moment. Pour l'instant le scripteur n'est pas encore très bien armé sur ce point. Il lui *manque* de savoir se proposer un but *objectif* et à cause de cela il n'a pas une attitude ferme. En réalité, il est beaucoup moins indépendant qu'il n'aimerait le donner à croire; il a tendance *à se considérer comme important* et à tenir pour principe et pour conviction ce qui peut flatter son besoin d'importance et satisfaire le désir de ses sentiments passagers. Il a tendance à se laisser aller et n'en trouve que trop facilement la justification. L'excitation de ses sens ne trouve pas de compensation dans un caractère racé et original. Il est vrai qu'il possède des sentiments forts et « entraînants » mais qui ne le portent nullement à *se donner*. Le manque de puissance constructive dans son caractère le conduit à rechercher plutôt les défauts que les bonnes qualités de son prochain, et cela pourrait bien servir de base à une méfiance dans les jugements de valeur. Des mouvements d'envie dénigrante ne lui sont pas non plus complètement étrangers quoi qu'il ne soit guère disposé à se les avouer. Il est à peine besoin de dire qu'à cause de cela il court le danger de tomber dans toute sorte d'illusions sur soi-même qui ne vont pas sans certains accrocs à sa véracité intérieure. Comme il ne peut se résoudre à être encore un apprenti de la vie, il se raidit contre les opinions plus mûres que les siennes, avec l'entêtement de celui qui veut mieux savoir que les autres. Une humeur quelque peu changeante, une excitabilité assez forte et à l'occasion un certain manque d'égards en sont le résultat dans son attitude extérieure.

Avec un tel mélange d'activité, d'émotivité et de sobriété de pensées, le scripteur n'est apte qu'à une profession pratique qui lui imposerait de *dures* tâches et qui en même temps lui donnerait les coudées franches dans l'exécution. Il a besoin d'être entouré pour le cœur car il aime être le centre des sentiments de ses contemporains; et il a besoin aussi de ces derniers pour la volonté car il désire dominer. Placé au milieu de petites circonstances, il y dissiperait son esprit et en l'absence de résistances il s'userait en futilités. Ainsi il lui faudrait un *grand* cercle d'activité où il aurait à combattre et à organiser. On peut penser à des professions comme agriculteur, fermier, officier ou... de grandes entreprises. Car si actuellement il est encore dominé par ses instincts et ses sentiments changeants, il ne manque cependant pas de ce sens du calcul qui se développera et lui deviendra naturel dans un âge plus avancé.

Scanned by CamScanner

Groupe XI. – Portraits généraux.

Premier exemple

♀ Personnalité extraordinairement libre, vraiment aristocratique, très racée, intéressante et pour ainsi dire tumultueuse; comme époux il lui faudrait un homme ayant une patience plus que moyenne et un grand équilibre ! — La scriptrice est une dame de la société — dans le sens élevé du terme — et elle possède l'énergie forte, vive et en même temps opiniâtre de cette classe. A l'égoïsme qui la caractérise, elle unit en quelque sorte une naïveté tout aussi caractéristique et qui *admet* en toute bonne foi que les autres doivent s'adapter *à elle*, se plier à *ses* désirs, se conformer à *ses* caprices. Elle n'est pas disposée à se restreindre tant au point de vue économique qu'au point de vue spirituel; en particulier elle ne supporte pas de se soumettre, et on ne pourrait l'amener à composition qu'en paraissant diplomatiquement lui céder mais jamais en s'opposant à elle par la volonté. — On comprend sans autre que ces natures-là agissent différemment selon qu'on est avec elles en relation plutôt éloignée ou plutôt rapprochée et intime. Dans ses relations mondaines elle sera absolument séduisante. Celui qui se soumet à sa volonté s'en trouvera bien. Car elle est hospitalière, sociable, d'une vive spontanéité, d'une sagesse pleine d'idées, aisée dans sa manière de se donner, et cependant d'une grande sûreté d'elle-même, jamais petite bourgeoise mais véritablement aristocrate sans la moindre raideur et toujours d'une correction de bon ton. Elle sait disposer avec grâce et sûreté et tenir ses invités constamment en mouvement; et elle peut entre autres déployer la plus grande et la plus liante amabilité pour autant qu'elle suit en cela soit son humeur du moment soit ses sympathies. Cependant dans le cercle plus étroit de la vie quotidienne, elle sera souvent d'un commerce difficile. Alors que d'une part elle se tiendra avec ténacité voire avec entêtement à une décision quelconque même si on lui démontre dix fois qu'elle est insensée, dans d'autres cas elle montrera la plus grande versatilité et ne se sentira nullement obligée par ses idéals d'hier ! Si son entourage ne veut pas la suivre dans ses sautes d'humeur elle en sera extrêmement excitée, revêche et même insupportable. Comme déjà dit, il sera inutile de lui soumettre des raisons; il n'y aura alors qu'à laisser passer l'orage ! Bien qu'on ne puisse guère attendre d'elle de véritable fermeté d'opinion, nous aimerions signaler en elle comme vraisemblable une certaine « fidélité » des sentiments. Mais si d'une manière générale son égoïsme va jusqu'à l'exécution intégrale de sa volonté il n'y a en elle aucune mesquinerie. Dans des circonstances défavorables une telle personnalité pourrait arriver à *tourmenter* son entourage sans qu'elle en tire quelque avantage pour elle-même !

Deuxième exemple

♂ Le scripteur est un caractère ferme, clair et conscient des buts qu'il se propose; son besoin d'activité est fondé sur une volonté énergique. Conception rapide, bonne faculté d'observation et d'orientation, attitude très objective, pensée logique disciplinée qui saisit et fixe l'essentiel; ces qualités s'unissent à des idées heureuses et à une *ingéniosité* fructueuse dans le domaine pratique et technique. Capable d'impressions, le scripteur est plutôt ce qu'on appelle très « éveillé » et il sait mettre ses impressions au service de ses buts. La variété plus que moyenne de ses dons ne court ainsi pas le danger d'être influencée et dispersée. — Sans être un passionné ou une nature se laissant entraîner, il possède indubitablement des besoins d'ordre sentimental s'extériorisant de deux façons : d'une part par son caractère personnel qui détermine le degré de persévérance qu'il met à défendre une cause; d'autre part par son désir de se créer des relations amicales ou d'autre sorte. Il n'est donc nullement celui qui s'adonne exclusivement aux choses de sa profession ou aux entreprises utilitaires, mais il est aussi l'homme sociable qui veut jouir de la vie au point de vue des sens autant qu'à celui de l'âme. Comme dans le choix de ses amitiés il ne suit pas *seulement* ses sentiments mais encore les conseils de sa réflexion, il doit en général être préservé des déceptions et nouer des relations plutôt durables. Nous avons à peine besoin d'ajouter qu'il est capable de chaude sympathie et qu'il est serviable dans les limites qui ressortiront sans autre de l'exposé suivant.

Si malgré l'harmonie du tableau que nous avons constatée jusqu'ici nous voyons maintenant la possibilité de *menus* conflits, nous y sommes conduit par l'analyse plus approfondie des *intérêts* déterminants du scripteur. C'est qu'ici se croisent notamment des tendances intellectuelles et pratiques et aussi des tendances objectives et personnelles; toutefois les tendances personnelles et pratiques dominent mais non d'une manière incontestée ! Tout d'abord il est hors de doute que le scripteur possède des goûts intellectuels et en particulier qu'il peut

Scanned by CamScanner

être captivé par des problèmes de recherche scientifique sans intrusion de buts personnels. Il s'y ajoute le besoin apparenté de culture étendue, d'approfondissement des idées qu'on pourrait appeler instinct de perfection. Mais les mobiles pratiques sont sans conteste encore plus fortement développés. Le scripteur possède le *sens du gain*, ainsi qu'un goût très marqué pour la *possession*, et son intelligence s'applique avant tout au service de la sagesse de la vie et d'une habile diplomatie! Il s'efforce dans la vie sociale de conquérir une situation non seulement indépendante mais encore dirigeante si possible; en cela il est en grande partie déterminé par son désir de liberté *intérieure*. Malgré son « idéalisme » il est bien plus encore un « réaliste » à l'esprit prévoyant et calculateur. Ces qualités s'accompagnent du besoin d'*intervention active* commun à beaucoup de gens pratiques et qui est généralement en rapport étroit avec une certaine *ambition personnelle*. Si cette dernière n'est pas au premier plan, elle n'en veut pas moins être satisfaite. — Tout cela comme nous l'avons dit réunit les conditions suffisantes de *menus* conflits. D'un côté les qualités du cœur sont limitées par le sens utilitaire, d'un autre côté les intérêts objectifs le sont par les intérêts personnels. Quoique prédomine l'unité, le jaillissement de la spontanéité se trouve pour le moins restreint; et chez les natures au cœur chaud comme celle du scripteur, cela ne va jamais sans des changements d'humeur. C'est pourquoi nous diagnostiquerons : intranquillité passagère et mécontentement, ici ou là excitabilité, susceptibilité et persévérance entêtée. — Nous y insistons : il s'agit ici de traits de caractère secondaires qui, dans la vie extérieure du scripteur, comptent d'autant moins qu'il sait admirablement se maîtriser et qu'en particulier il réagit énergiquement contre tout laisser-aller. L'ensemble de ces dispositions dénote un champ d'activité et d'organisation ayant probablement aussi un caractère technique. Nous verrions volontiers en lui un ingénieur.

GROUPE XII. – Réponse à la question posée au sujet de la franchise.

♀ Dans la plupart des cas comme celui-ci, on ne peut répondre à la question posée au sujet de la franchise et de l'amour pour la vérité, qu'en fonction du caractère tout entier.

La scriptrice est habile, communicative, impulsive et quelque peu potinière. Elle a toujours un intérêt momentané et elle sait le suivre avec sagacité, présence d'esprit et ingéniosité. Elle ne manque pas de faculté d'observation, de conception simple, ni de rapidité presque un peu trop prompte du jugement. A ces qualités de l'intelligence, et les renforçant, s'ajoute encore une mobilité des combinaisons. Mais elle manque de largeur de vues, de prévoyance et de « coup d'œil », de faculté de répartition, d'objectivité impartiale. On ne saurait refuser à la scriptrice une certaine finesse de la sensibilité qui vu sa culture remarquable la rend capable à l'occasion de s'intéresser à des sujets intellectuels.

Cependant ses mobiles dirigeants sont du domaine de la vie pratique : ambition personnelle, désir de jouer un rôle, et parfois aussi un peu d'esprit de domination. Sans s'en rendre compte nettement, elle recherche toute sorte de nouveautés ainsi que des « sensations » plus ou moins grandes, elle se mêle aussi de ce qui ne la concerne pas et critique volontiers avec la prétention d'en savoir plus que les autres gens. Un manque de persévérance, de force et de suite dans l'exécution est compensé en partie par la netteté dans l'attaque qui gagne encore un surplus d'énergie sentimentale se déclenchant assez facilement. Toutefois lorsque la scriptrice rencontre des résistances conscientes de leur but, sa verve pleine de tempérament et sa nervosité assez acérée se paralysent prématurément. Sous ce rapport elle a dû certainement faire des *expériences décevantes* qui expliquent un fond de mécontentement et d'inquiétude.

Mais ce qu'il y a de plus important c'est ce qui concerne le domaine du cœur. Quoique son égoïsme ne soit pas plus développé que chez la moyenne des gens, la scriptrice manque cependant de qualités bien marquées du sentiment et notamment de chaleur et de dévouement. Elle est trop plongée dans ses désirs particuliers pour qu'elle puisse y trouver une compréhension *immédiate* envers son prochain et pour être disposée à une attitude bienveillante et compatissante. Elle possède, il est vrai, des sentiments très inflammables, réagissant facilement et qui *flambent* superficiellement; mais ils ne sont pas *profonds* ni durables. D'autre part elle est trop active et toujours pleine de projets, elle a trop peu de loisirs et de bonté pour qu'on puisse compter sur sa complaisance lorsque cela ne lui est pas commandé par son avantage.

Résumant tout cela, nous sommes amenés à ce jugement en ce qui concerne la franchise et l'amour de la vérité : sans être menteuse par calcul, la scriptrice est trop influencée par des préjugés partiaux et par les « intérêts du moment » signalés plus haut, pour qu'on puisse

Scanned by CamScanner

sans réserve se fier à sa parole. Sa susceptibilité qui la porte à vouloir avoir raison se répand souvent en opinions dénigrantes qui dépassent le but. Enfin, elle se dédommage de son manque de sens d'adaptation par des malices occasionnelles; mais cela ne va pas sans une déformation affective des faits. Ce trait de caractère s'amoindrit cependant par une finesse de la sensibilité et un manque de vraie méchanceté qu'il faut lui reconnaître.

SOURCES

Comme l'histoire et la préhistoire de la graphologie ont été traitées en détail dans notre travail intitulé *Graphologie* qui sert en quelque sorte d'introduction au présent livre et qui a paru en traduction française de E. Reymond-Nicolet aux éditions Stock à Paris, nous nous bornerons ici à la mention des quelques ouvrages décisifs *indépendants* et de ceux ayant tout au moins une importance à côté de ceux-ci. Nous omettrons les recherches sur la comparaison des écritures en vue de découvrir leurs auteurs, parce que ce sujet ne fait pas l'objet de notre livre. Nous laisserons aussi absolument de côté cette littérature naviguant dans le sillage de la graphologie et qui ces dernières années, par son foisonnement inquiétant, n'a en somme non seulement pas fait avancer la science mais a plutôt contribué à en étouffer l'essor. On ne peut pourtant pas prévenir d'une façon plus efficace le danger des révélations caractérologiques qui toutefois sont encore possibles aujourd'hui à une interprétation de l'écriture fondée scientifiquement! Nous donnerons les titres des livres dans l'ordre alphabétique des noms d'auteurs et nous y ajoutons quelques commentaires en indiquant au lecteur en quoi il peut ou non profiter de leur lecture. Prière de remarquer en outre les dates de parution.

BAUER-MANN, *Die Graphologie der Schülerhandschrift. Ein praktischer Beitrag zur Schülerbeurteilung* (La graphologie de l'écriture des écoliers. Contribution pratique à la connaissance des élèves). Avec 39 spécimens d'écritures. 63 pages. Leipzig 1933.

Analyses graphologiques faites sur l'écriture de 39 garçons et fillettes de 11 à 14 ans et composées avec le jugement porté sur le travail et la conduite de ces derniers par leurs instituteurs; cette mise à l'épreuve confirme la valeur expressive de l'écriture enfantine. Matériel graphique très bien choisi.

BECKER, MINNA, *Graphologie der Kinderschrift* (Graphologie de l'écriture enfantine). 246 pages. Heidelberg 1926.

Ouvrage fondamental sur l'écriture enfantine en général. Fondé sur un riche matériel, dont 120 spécimens d'écritures sont reproduits. L'auteur apporte la preuve de la possibilité d'appliquer la science de l'Expression à l'écriture des enfants

Scanned by CamScanner

et même aux premiers essais de griffonnage faits par des bambins de 4 et 5 ans qu'elle a été la première à tenter; elle montre, par des exemples convaincants, l'importance de ces analyses pour l'éducation des élèves.

Klages, *Die Probleme der Graphologie. Entwurf einer Psychodiagnostik* (Les problèmes de la graphologie. Essai d'une science psychodiagnostique). Avec 178 figures et 5 tableaux. 260 pages. Leipzig 1910.

Premier essai de grande envergure de considérer toute la graphologie comme une branche de la science de l'Expression. Ce livre extrêmement riche pour ne pas dire trop riche, épuisé depuis des dizaines d'années, n'a pas été réédité parce que l'essentiel de son contenu, assoupli et étendu, a trouvé place dans les ouvrages subséquents de l'auteur.

Klages, *Die Grundlagen der Charakterkunde*. 9e édition améliorée de « *Prinzipien der Charakterologie* », paru en 1910. - Traduction française de W. Réal d'après les 5e et 6e éditions : *Les principes de la caractérologie*. 263 pages. Paris 1930.

Ce livre est non seulement le premier mais est, encore aujourd'hui, resté l'unique fondement d'une caractérologie systématique et *complète*, c'est-à-dire d'une science qui cherche à y embrasser toutes les nuances possibles du caractère humain; en cela ce travail forme aussi le fondement de toute la science de l'Expression. Si le graphologue veut s'exercer en profondeur, il doit étudier cet exposé. La 2e édition allemande parut entièrement transformée en 1920 et resta sans changement jusqu'à la 16e édition inclusivement. La 17e édition lui donna sa forme définitive.

Klages, *Graphologisches Lesebuch* (Livre de lecture graphologique). Cent analyses tirées de la pratique avec la collaboration de quelques graphologues. 117 spécimens d'écritures. 218 pages. Leipzig 1930. 3e édition 1941.

Comme nous l'avons déjà dit dans le texte du présent ouvrage, le *Livre de lecture graphologique* donne l'occasion, à celui qui désire se perfectionner, de poursuivre son étude en lui fournissant, outre une instruction détaillée de 72 pages, cent copieux spécimens d'écritures avec cent analyses - modèles faites par douze graphologues distingués. Pour le lecteur qui fera ses analyses d'après les spécimens reproduits et qui les comparera ensuite avec les analyses - modèles du livre de lecture, ce dernier rendra les mêmes services qu'un cours de perfectionnement.

Klages, *Graphologie*. 89 pages (avec 81 spécimens d'écritures). Leipzig 1932. 11e au 15e mille 1941. - Traduction française de E. Reymond-Nicolet : *Graphologie*. 125 pages. Paris 1943.

Ce petit volume, déjà mentionné, donne les notions graphologiques fondamentales dans une forme aussi succincte qu'accessible.

Meyer, Dr Georg, *Die wissenschaftlichen Grundlagen der Graphologie* (Les fondements scientifiques de la graphologie). Avec 31 planches. 81 pages. Jena 1901. 2e édition 1925.

Bien que ce petit livre ait déjà plus de quarante-cinq ans d'existence, il se recommande toujours à l'étude aussi bien du théoricien que du praticien. Même en faisant abstraction de son importance au point de vue de l'histoire de l'esprit ainsi que de son exposition si claire qui à chaque pas décèle l'intelligence d'un chercheur, il reste encore le matériel précieux et toujours actuel que constitue la collection d'écritures d'aliénés (l'auteur était psychiatre) et l'attention toute particulière accordée au développement de l'écriture à travers l'existence.

Pophal, Dr Rudolf, *Grundlegung der bewegungsphysiologischen Graphologie* (Fondement de la graphologie sur la physiologie motrice). Avec 4 figures et 16 planches dans le texte, ainsi qu'un appendice contenant 28 spécimens d'écritures. 171 pages. Leipzig 1939.

Comme, à plusieurs reprises, nous nous sommes référé à des découvertes de cet auteur, nous pouvons ici être bref. Pophal s'est proposé d'étudier tous les traits imaginables de l'écriture provenant des diverses modalités de l'activité graphique; par exemple : tenue et serrement de la plume, position de la main, vitesse graphique, pression, position des doigts. Son intérêt principal s'est porté sur la distinction entre les mouvements montants et descendants d'une part et le mouvement isolé d'autre part. Il ne nous appartient pas d'examiner ici si oui ou non peuvent se réaliser les espérances de l'auteur de voir l'équipement *physiologique* de ses résultats cadrer avec la théorie psychologique de l'écriture. Nous aimerions toutefois mettre le praticien en garde contre les spéculations d'ordre physiologique, et cela d'autant plus qu'elles ne le conduiraient pas plus loin que ce qu'il peut arriver à connaître sans cela. — Ce que nous disons là ne se rapporte pas à des publications ultérieures de Pophal, à propos desquelles nous attirons l'attention des graphologues de métier sachant l'allemand, sur nos commentaires intitulés « Randbemerkungen zu Pophals - Physiologie der Spannungserscheinungen in der Handschrift - (zugleich ein Beitrag zur Erscheinungswissenschaft) » parus dans : *Zeitschrift für angewandte Psychologie und Charakterkunde*, vol. 63, fascicules 1 et 2, 1942, p. 38-39.

Preyer, *Zur Psychologie des Schreibens* (Contribution à la psychologie de l'écriture). Avec plus de 200 spécimens d'écritures, 8 diagrammes et 9 planches, 230 pages. Leipzig 1895, 3e édition, 1928.

Malgré que cet ouvrage n'ait plus guère aujourd'hui qu'une importance historique, il est cependant très profitable encore au graphologue pour connaître ce qu'il en était, il y a un peu plus de cinquante ans, de l'analyse des écritures (et de la meilleure qualité). En outre, grâce au choix heureux de nombreux spécimens d'écritures, il sera renseigné sur le graphisme moyen du dernier tiers du siècle passé.

Wieser, Dr Roda, *Die Verbrecherhandschrift*, I (L'écriture des criminels). « Die Handschrift der Betrüger, Diebe und Einbrecher » (L'écriture des escrocs, des voleurs et des cambrioleurs). Avec 93 figures et 19 tableaux. 96 pages. Vienne 1930.

Wieser, Dr Roda, *Die Verbrecherhandschrift*, II (L'écriture des criminels). « Die Handschrift der Sexualverbrecher » (L'écriture des criminels sexuels). Avec 93 figures et 21 tableaux. 128 pages. Vienne 1933.

Wieser, Dr Roda, *Der Rhythmus in der Verbrecherhandschrift* (Le rythme dans l'écriture des criminels). Exposé systématique d'après 694 écritures de criminels et 200 écritures de non-criminels. Avec 86 figures et 15 tableaux dans le texte. 226 pages. Leipzig 1938.

Le praticien doit prendre connaissance de chacun de ces trois ouvrages mais surtout du troisième où sont résumés les principaux résultats obtenus par cet auteur. Naturellement, il ne s'agit pas de reconnaître dans l'écriture si les scripteurs ont oui ou non commis des crimes, mais bien si l'on découvre en eux des dispositions pouvant déceler la possibilité ou la vraisemblance de la criminalité. Le matériel graphique examiné par la doctoresse Roda Wieser, pendant sept années de travail, est unique en son genre jusqu'ici. La description et l'analyse des traits graphiques sont faites avec un soin exemplaire; l'idée que le rythme personnel participe au tracé de l'écriture est pour la graphologie un gain qu'on ne saurait surestimer.

Scanned by CamScanner

En revanche, des malentendus sont ici ou là nés du fait que cet auteur semble avoir employé l'expression de « rythme fondamental » — dont autrefois nous nous sommes nous-même servi à l'occasion — comme si elle voulait donner à entendre que ce terme désigne quelque chose de différent du « niveau vital ». C'est pourquoi nous pensons être d'accord avec sa pensée en déclarant : il n'y a pas un rythme fondamental *en plus* du niveau vital; le niveau vital est le rythme lui-même que l'on peut bien qualifier de fondamental si par là on a en vue avant tout la formation du tracé. Mais il va bien sans dire que d'après cela seul on ne peut arriver à trouver la présence de la criminalité. Il y a des écritures aisées et flexibles de la main de criminels tout comme des écritures raides ou lâches de non-criminels. D'ailleurs la doctoresse ne laisse aucun doute à cet égard. — Pourtant elle apporte une quantité de documents dont une partie n'avait pas jusqu'alors été mise en valeur. D'autres de ces documents sont des variétés de mouvements qui n'avaient pas attiré l'attention, tels que le « blocage à droite », le « vérouillage », les stéréotypies, qui souvent mettent à même de reconnaître ce qu'en psychopathie on nomme « infériorité psychopathique » et qui, concernant le diagnostic de criminalité, peuvent servir de signal d'alarme.

Encore un mot au sujet de nos figures. Un bon nombre sont tirées de divers articles de l'auteur, dans les *Graphologische Monatshefte* (Monatshefte = M.); quelques-unes sont prises dans d'autres livres de lui. Plusieurs proviennent de travaux de divers auteurs. Les spécimens des trois dernière planches (pl. XXXVI à XXXVIII, fig. 145 à 165) proviennent d'une collection privée. Voici ces extraits:

Fig. 138-139, de l'ouvrage cité ci-haut de Bauer et Mann; fig. 41, de la brochure *Bismarcks Charakter* de Hans H. Busse; fig. 9, 11-12, 85-87, 103-104, d'articles du même auteur dans les *M.*; fig. 67, 117, de la traduction allemande de *L'écriture et le caractère* par Crépieux-Jamin; fig. 17, 22, 24-25, 38, de notre *Graphologisches Lesebuch*; fig. 34-36, 129, de notre *Graphologie* déjà mentionnée; fig. 77 du livre *Die Schrift bei Geisteskrankheiten* (L'écriture des aliénés) par Dr R. Köster; fig. 134, 137 de *Technik der Feder* (Technique de la plume) par Georg Lang; fig. 128, de *Beispiele künstlerischer Schrift aus vergangenen Jahrhunderten*, 4e série (Exemples d'écritures artistiques des siècles passés) par R. von Larisch; fig. 49-50, 99-102, 111-112, de divers écrits du Dr Georg Meyer dans les *M.* et dans les *Archiv für gerichtliche Schriftuntersuchungen* (Archives juridiques des analyses d'écritures); fig. 97-98, d'un travail de D. Poppée dans les *M.*; fig. 64, d'un travail de Römer et Zinndorf, dans les *M.*; fig. 136, de *Neuer Leitfaden für den Schulunterricht* (Nouveau guide de l'enseignement scolaire), par Ludwig Sütterlin; fig. 3, 88, de la brochure *Nietzsche im Spiegel seiner Schrift* (Nietzsche vu dans le miroir de son écriture) par I. v. Ungern-Sternberg; fig. 6-7, 26, 39, 96, 122-124, de travaux du même auteur dans les *M.*; fig. 74-76, du troisième ouvrage de R. Wieser indiqué ci-dessus.

TABLE DES MATIÈRES

Scanned by CamScanner

Imprimé en Suisse

Scanned by CamScanner

LUDWIG KLAGES

Expression du caractère dans l'écriture

Spécimens d'écritures

d'après la 23e édition
augmentée de
trois planches d'écritures françaises

DELACHAUX & NIESTLÉ S. A.
NEUCHATEL | PARIS VIIe
4, RUE DE L'HOPITAL | 32, RUE DE GRENELLE

Scanned by CamScanner

1

2

3

4
(Napoléon)

5
(Beethoven)

Scanned by CamScanner

friendship is
[illegible] more than
all the money in
the world.
Oscar

6

poet to poet I give
you my work because
your joy in it makes
it more dear to me.

who is your young
man who likes what
I said of the primrose

7

(6 et 7 : Oscar Wilde)

[illegible] 4 mm

8

[illegible] 7 mm

9

[illegible] 2 mm

10

Marie von Ebner-Eschenbach

11

Prof. W. Preyer

12

Buonaparte

13

von Hindenburg

14

Scanned by CamScanner

friendship is
much more than
all the money in
the world.
Oscar

6

poet to poet I give
you my work because
your joy in it makes
it more dear to me.

Who is your young
man who likes what
I said of the primrose

7

(6 et 7 : Oscar Wilde)

8

9

10

Marie von Ebner-Eschenbach

11

Prof W. Preyer

12

Buonaparte

13

von Hindenburg

14

Scanned by CamScanner

15

Lieber Johann
… wegen

16

Ich sei das erste Lesestück vom
Tage vorher, sagten meine
Kolleginnen, ich hätte wohl
Mondsüchtigen." Nein „Mondsüchtiger"
war es nicht. Am Lehrsaal und
war fast noch stärker als vor
kurz zu lehren da ich das erste

Madrid 23 Oktober 1899.

Bitte absolute Direktion

18

19

20

Scanned by CamScanner

Da ich Freitag den 13. dieses Monats Graz verlasse, um eine Reise zu unternehmen, so würde ich gerne Ihr Analysenresultat noch in Graz empfangen. Hoffentlich sind Sie im Stande meiner Bitte zu willfahren. Im andern Fall, bitte ich nach dem

21
(réduction de moitié)

22
(Metternich)

23

24

25

Frau Baronin Isabella v. Ungern-Sternberg

26

infolge der vielen Fenster nicht lesen konnte.

27

28

29

30

Scanned by CamScanner

[illegible]

31

wir würden
aber sehr
wenn Sie

32

Zu Deinem morgigen
Geburtstage sende ich Dir die herz

33

mit Vornehmheit begegnet.
Dabei sind sie sehr lebhaft und
[illegible]
fühle. Aber [illegible]

34

u. die Halbmonde
am Rande drum
rum eigen. Ich

35

[illegible]

36

Kilchberg bei Zürich.

37

Zeit, um sich ganz auszusprechen
von etwas kurz u. die Kinder [illegible]
hat doch ein wenig. Mama u
Fred sind gesund, die Kinder
chen ganz allerliebst. Seine kl.
Manja hat wunderschöne blaue
Augen u. ein Kugelmund! [illegible]
hat gerne Fortschritte gemacht
u hat mich nach ein paar
Stunden auch ins Herz geschlossen;
er wollte heute um alles
mit uns fahren —
Wir lassen Dir alle herzl. grüssen.

38

Harry Stern,
Paula Kahané.

39

[illegible] lieb
[illegible] lieb

40

[illegible]

41
(Bismarck)

[illegible]

43

was sich mir gerade bot.
Ich werde mir bei Gelegen-
heit erlauben, weitere Handschrift-
proben zu machen.

42

Scanned by CamScanner

[illegible]

44

München
Neureutherstr. 3.

45

[illegible]

46

[illegible]

47

[illegible]

48

[illegible]

49

[illegible]

50

[illegible]

51

[illegible]

52

Johann Caspar Lavater.

53

Scanned by CamScanner

kann. so setzt sie wohl
Kenntnis dieses letzteren
Wie nun, wenn der Fall

54

Anmutigen,

56

55

57

Caesar

Kreuzburg

Soeben erhielt ich Ihre Depesche

58

Mit Gottes Hülfe wurde uns heute
ein munteres Töchterchen geboren

59

61

60

62

63

gegen Gebäude

64

66

65

67

Scanned by CamScanner

[illegible] bin ich [illegible]
[illegible]
[illegible]

68

[illegible]
[illegible] konnte. Aber für mich war
[illegible]
[illegible] zu müssen. Aber wir waren [illegible]
[illegible]
[illegible] der Schwere der Situation [illegible]

69

Wissen Sie, das nennt man eine officielle
Rüge, Sie sind nämlich erst 3 ter, ich

70

[illegible]
[illegible]

71

Zu Deinem Wiegen-
feste von hier meinen besten
Glückwunsch. Befinde

72

[illegible]
möglichst [illegible]

73

[illegible] Schicksal an meinem Leben [illegible]
[illegible] nach 5 jährigen [illegible]
[illegible] Gattin trennen und lieben.
mit ihr und Kinder glücklich und freudig
[illegible] aber das Schicksal [illegible]
[illegible] mit besten Willen [illegible]
[illegible] wegen meiner

74

[illegible]. Ich
[illegible] und habe eine gute [illegible]
Kinder Mädchen. betreffs
ich noch beifügen, daß ich [illegible]
[illegible] Gesetz in Konflikt kam.
[illegible] meinen lieben Kinder

75

werde kommen wir zwischen
[…]genburger Bahnhofe an
[…]icht der Herr am besten wissen
[…]ond. so ersuche ich Sie
[…]stes Vorwerk am Bahnhofe

76

Scanned by CamScanner

Giessen, den 11. Juli 1902.

Liebes Käthchen! Zu Euch komme ich auch nicht mehr ich will wenn auch auch nichts mehr wissen ihr seid auch ganz fremde Leute. Liebe Käthe ich bin ganz verlassen niemand bekümmert sich um mich wenig Jetzt war ich nun diese Zeit bei euch. Liebe Käthe was machen die Kinder? du solltest dich doch schämen fünf Jahren verheiratet und noch keine Kinder. Ach ich muss sterben ich muss verbrennen wenn ich nur Gift hätte oder sonst was ich wenn nur ein Fenster auf wär es ist einerlei ich muss. Aber die in der Klinik ist schuld die haben mich hypnotisiert die fremden Doktor die haben mich krank gemacht aber wenn ich wieder fort bin dann zeige ich sie an am Gefängnis ich weiss alles was sie mit mir gemacht haben. Ach Vater tot Mutter stirbt ich sterbe alles stirbt ach wär tot ach hätte ich eine Mutter ich würde mir meine Hände abschneiden. Liebe Käthe

Sehr verehrte Frau Ba

Ich sende Ihnen hier d. Be

meines Buches aus d. Rei

hin befindet sich im Bün

dieses Jahrgangs. Da mir d

bieten, wodurch Sie ein Vermögen sich

erwerben können. Falls Sie natür-

lich sich mit Kapital an dem Ganzen

beteiligen können (unter williger Bere-

stellung auf Lebenszeit u. Instruments

der Industrie und den höchsten Ertrag

Scanned by CamScanner

schweigen verfallen bin?
ich war ihr Nachbarin

80

81

82

83

Der Mensch ist weder Mann
von dem Mann und Weib—

84

werde sehen, ob ich
Weisung zu erlangen

85

86

87

Scanned by CamScanner

Sie schiessen denn hiermit ab, und schiessen die besten Rechte im [illegible]

Nun lassen Sie sehen, wie Sie sind. Viel mannigfache Erfahrungen habe ich darin nicht auf deutschen Landsleuten gemacht. Retten Sie meinen nicht ganz unzuverlässigen Glauben an das, was ich — und hoffe u. einzigen Andern- [illegible] nenne. —

Herzlichen Gruss von Ihrem ergebenen

Luzern, 5 Juni 1865.

Richard Wagner

88

die Zahl der Abonnenten zu erhöhen

Ich gestatte mir als meinen Beitrag

89

[illegible]

90

Dans notre maison il n'y a pas de trimestre, le

91

Mesur. Dr.

92

Herrn Doctor Ha

Wissenschaftlicher

93

Geliebteste Sabinella

Eben erhalte ich Deinen

94

[illegible]

95

für gestern ist leider zunichte

99

für gestern ist leider zunichte

100

[illegible]

96

Tabor.

97

[illegible]

98

Lieschen

101

Lieschen

102

Graphologie

103

[illegible]

104

Vielen Dank
Ihr reiches Buch

105

Ihrer gefälligen Antwort entgegensehend,

Hochachtungsvoll!

Curt H. Istrel.

106

chen und werde mir erlauben Sie nachmittags
gegen vier zu besuchen, falls Sie sich nicht

107

[illegible]

108

sich auszuzeichnen, sondern
Umgebung anzupassen

109

[illegible]

110

[illegible]

111

Das Wetter ist heute schön

112

Lustbarkeiten der Welt ler-
nen, u. möchte nicht die
Ihres Einsiedlertums stören.

113

Sehr geehrter Herr Klages. Leider habe ich gestern Abend nicht,
wie ich vorgehabt hatte, kommen können und da Sie den
Mittwoch Abend ausgenommen haben, ist es mir jetzt lei-
der nicht mehr möglich an einem Abend zu kommen.
Die Bücher mit bestem Dank zurück und Entschuldigen

114

Meine liebe Lina:
[illegible]

115

Gebrauch da
machen —
jeder Zeit

116

Monsieur J'ai encore
carte crise qui me

117

[illegible]

118

L'excellent accueil que
l'on m'a fait à

119

Scanned by CamScanner

Was ich vom Kunstwerk will? Daß es schön und
sich selber genug sei.
Zu dem einen Gesetz wohnen die übrigen all.

Emanuel Geibel

120 (réduction : 1/2)

Gottfried Keller

121

Mich, aus Winters Banne erstanden
Wie der Vogel sein Gefieder,
Kilchberg bei Zürich Conrad Ferdinand
15 April 1888 Meyer

122 (réduction : 1/2)

Heute fanden meine Schritte mein vergessnes Jugendthal,
Seine Sohle lag verödet, seine Berge standen kahl.
Meine Bäume, meine Träume, meine buchendunkeln Höh'n –
Ewig jung ist nur die Sonne, sie allein ist ewig schön.
Drüben dort in schilf'gem Grunde, wo die müde Lache liegt,
Hat zu meiner Jugendstunde sich lebendge Flut gewiegt.
Durch die Haiden, durch die Weiden ging ein wanderndHerdgetön –
Ewig jung ist nur die Sonne, sie allein ist ewig schön.
Kilchberg 20 Febr. 1895
Conrad Ferdinand Meyer.

123

So quellt dem fort! und fließest unaufhaltsam;
Doch nie gelangs die innre Glut zu dämpfen!

124

... Kalligraph ...

125

126

Ja — schon, ich bin noch hier zu Champion; ich reise vielleicht erst Ende November; auf jedenfall vor Weihnachten. Dann zu Studien will ich mich dann abgeben und zur auch meine Schrift noch von verschiedenen

127

... intam. adhuc ardimus se & nobiscum coniungi duxerit. Nosq; in ...
non solum non detrectauimus hoc munus vestre M^tis. sed etiam ...
vestreq; Cesaree celsitudini in primis, deinde etiam Ser^mis ac ...
agimus et habemus gras q̃ tantam rationem nostri. tamq; insignem ...
glorie nre causa. sed pro tuenda sancta religione catholica assidu...
& acceptum fecimus. Carissimus autem hunc amorem et propens...

128

haus h. 3 uuz

129

Trunken von sonne und blut
Stürm ich aus felsigem haus
Laur ich in duftender flur
Auf den schönlockigen gott
Der mit dem tanzenden schritt
Der mit der leier aus gold
In meiner schlucht mich verhöhnt.

130

SIE BITTEN, SOFERN ES IHNEN
ZU BENACHRICHTIGEN.

131

Rudolf von Larisch

132

Ehrergebener

133

134

Sütterlin

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s ß t u v w x y z A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z 1234567890

135

Hab' Dank, du lieber Wind!
Ich bin in den Garten gegangen
und mag nicht wieder hinaus. Die
goldigen Äpfel prangen mit ih-

186

137

Nacht hindurch in der Stube beiei-
nander auf, beteten beständig.
Die Großmutter las aus einem al-
ten Gebetbuch vor. In einem „Ge-
bet zur Zeit des Krieges" kamen
die Worte vor: Gott wolle eine

138 (réduction : 1/3)

Krieges in so großen Äng-
sten. Besonders war eine
Nacht für sie sehr fürchterlich.
Der Feind nahte sich der Gegend,
der nächtliche Himmel
war bald da bald dort von

139 (réduction : 1/3)

Scanned by CamScanner

PLANCHE XXXV

...zufällig waren wir am
...trandlen, eine Frau hatte
sich aber besser placiert
als wir und wollte just
von unserem roten Stoff.
75 cm. Mami und ich

140

ihren Damen Schürzchen(?), die
ganzen bunt bedruckten Sto(?)

141

Grundlagen der Gemütlichkeit,
ist, daß also daß derjenige
bloß eine Vorstellung(?) be-
trotz jener Kennzeichnun(?)

142

Lieder - der Stoff vom Himmel.
tungen, unter Strom. Da stand e
braungebrannt und glänzend, u

143

Du hast bestimmt was besseres zu lesen
als meinen dämlichen Brief.

144

PLANCHE XXXVI

souvent, plus souvent des rapports
- pas vrai ? ? - Ceci me fait penser

145

changer et je pensai
cette seule id
tout le monde ;

146

très content de
par le ... là
jardin - au ...
prenait froid le

147

Cher Monsieur,
J'ai fait ce matin

148

j'ai enfin pu
ils m'avaient

149

d'envoyer par la poste
doit le remettre à M

150

allemande

151

avant de vous avoi

152

Pardonnez moi ce géré-
miade dont, faisons le redire, je
suis contente, mais.

153

Scanned by CamScanner

et me charge très volontiers de la
mission agréable de la transmettre,

154

Robadey m'a frappé.
d'un homme aussi plein
videmment.
tout à fait remis de
collègues welches des

155

Répondant à votre carte
du 7 adressée à l'Institut
J.J. Rousseau, je vous inform

156

des fautes, que j'ai pu
contester. Votre avis

157

un vent très froid.
du Rhin. Je mis

158

Fabrique des Produits
alimentaires

159

ainsi en nous astreignant aux coutumes
aux modes, à l'éducation aux opinions
généralement reçues

160

Merci encore mille fois
pour votre accueil. Le temps a
passé si vite que nous avons dû nous...

161

Quand, je dis, à deux
petite, puis : cette table est

162

Merci de ton intéressant envoi ;

163

et surtout à distinction – il faut
admettre tout de suite que cette
méthode et cet ouvrage tout admi-

164

Monsieur E. Reymond
Fabrique de Produits

165

Scanned by CamScanner

IMPRIMÉ EN SUISSE

Scanned by CamScanner